

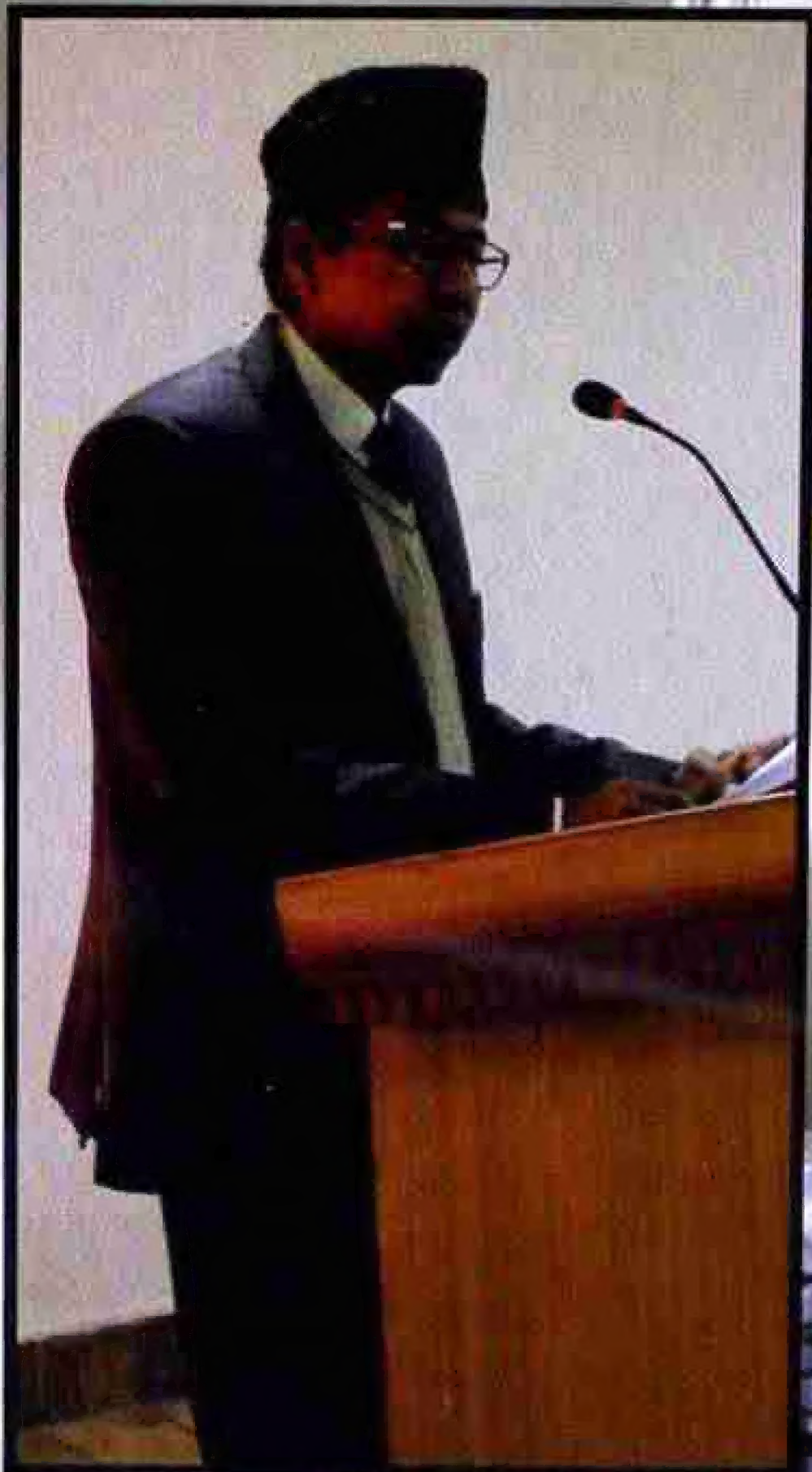


گوشہ

اپریل تا جون ۱۴۴۱ھ

مختار

ISSN 2322-0341



A peer Reviewed Urdu Journal
Approved By U.G.C. S. No.41078

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📖

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️❤️❤️❤️❤️❤️

پروفیسر صغیر افراہیم

شماره (۳۵)

تحریک ادب

سرپرست

عمر فاروق، فاروق مضطر، مجیب احمد خان، عظیم حسین،

نگران

یعقوب تصور، مشتاق صدف، سید رضا عباس رضوی ”چھبہن“

مدیر

جاوید انور

مدیر اعزازی

ڈاکٹر سلیم دانی

(اسٹنٹ پروفیسر، انگریزی)

مجلس ادارت

پروفیسر صغیر افرائیم، صدر شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

پروفیسر شہاب عنایت ملک، صدر شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی

ڈاکٹر شمس کمال انجم، صدر شعبہ عربی، بابا غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی

ڈاکٹر عبدایر شید منہاس، اسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی

معاونین

ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی، محسن اختر محسن، نعیم اختر جرأت، عرفان عارف، ڈاکٹر بختیار نواز

قانونی مشیر

ایم۔ اے۔ قدیر

(سینئر وکیل ہائی کورٹ، الہ آباد)

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

کپوزنگ پوائنٹ، ڈالمنڈی وارنسی

۲۰۱۸

سال اشاعت:

۳۵

شمارہ نمبر:

انور جمال

سرنامہ خطاط:

سرورق:

فی شمارہ:

زیر سالانہ:

تا عمر خریداری (ہند):

تا عمر خریداری:

سوروپے

دس ہزار روپے

دیگر ممالک میں ہزار روپے

پانچ سوروپے (رسالہ صرف رجسٹرڈ ڈاک سے ہی بھیجا جائے گا)

چیک یا ڈرافٹ اور انٹرنیٹ بینکنگ

کے ذریعے زر رفاقت ان نمبروں اور پتوں پر ارسال کریں۔

○ Tahreek-e-adab IFSC IOBA 0001968 Current A/c 196802000000440

○ Jawed Ahmad IFSC IOBA 0001968 A/c 196801000000568

Indian Overseas Bank, Glenhill School Ext. Counter, Manduadeeh Bazar,

Varanasi-221103 (U.P.) India

○ Javed Ahmad IFSC SBIN0016812 A/c 33803738087

State Bank of India, Lahertara Branch, Varanasi

تخلیق کے ساتھ اپنا فون نمبر یا ای۔ میل اور اگر ممکن ہو تو دونوں ہی درج کرنے کی زحمت فرمائیں۔

عنایت ہوگی۔ مراسلت کا پتہ

Jawed Anwar

Urdu Ashian

167, Afaq Khan ka Ahata, Manduadeeh Bazar

Varanasi-221103 (U.P.) India

Mobile: 0091-993-595-7330 e-mail: jaweanwar@gmail.com

○ اس شمارہ کی مشمولات میں اظہار کے گئے خیالات و نظریات سے ادارے کا متعلق ہونا ضروری نہیں۔

○ متنازعہ فیہ تحریر و تقریر کے لیے صاحب قلم خود ذمہ دار ہے۔

○ تحریک ادب سے متعلق کوئی بھی قانون چارہ جوئی صرف الہ آباد کی عدالت میں ممکن ہوگی۔

جاوید انور مدیر تحریک ادب نے مہاویر پریس، وارنسی سے چھپوا کر اردو آشیانہ ۱۶، آفاق خان کا احاطہ، منڈواڈیہ بازار، وارنسی سے شائع کیا۔

ترتیب

۱۔ دلیل آخرت

مولانا وحید الدین خان

6

مضامین

۱۔ بین المتونیت (۲)

پروفیسر قدوس جاوید

۱۰

پروفیسر مولی بخش

۱۳

جاوید انور

۱۹

ڈاکٹر منظور دکنی

۱۲

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس

۲۹

ڈاکٹر آصف ملک علی

۳۳

ڈاکٹر جمیل احمد کوہلی

۴۰

منظور حسین بکار

۴۴

ڈاکٹر جاوید اقبال شاہ

۴۷

شمیر احمد تیلی

۵۹

انجینئر محمد عادل

۶۳

ڈاکٹر مقیم انصاری

۶۷

محمد علی شاق

۷۲

ڈاکٹر جمین اختر

۷۹

ڈاکٹر نظام الدین رضوی

۹۰

نازیہ کوثر

۹۳

مہناز کوثر

۹۶

نیر وسید

۱۰۰

محمد شکیل

۱۰۶

ڈاکٹر محمد ایوب

۱۱۲

زبیر احمد

۱۱۵

محمد اشرف

۱۲۱

ڈاکٹر شمیم سلطانہ

۱۲۳

حارث حمزہ لون

۱۲۸

ڈاکٹر حنا آفرین

133

محمد عباس گمنانی

۱۳۴

زاہر حسین

۱۳۸

۲۔ مابعد جدید افسانے کی شعریات اور احمد رشید -----

۳۔ شیرازہ کے پچاس سال

۴۔ حضرت بندہ نواز گیسو دراز -----

۵۔ خوشتر مکرانوی کی شاعرانہ عظمت

۶۔ سلیم ساغر کی شعری لسانیات -----

۷۔ مولانا ابوالکلام آزاد کی ادبی زندگی

۸۔ فرید پربتی۔ ایک تابعدار و زگار شاعر

۹۔ ترنم ریاض۔۔۔ ایک تعارف

۱۰۔ پروین شاکر کی غزل گوئی

۱۱۔ کرشن چندر کا فن تخلیق

۱۲۔ سعادت حسن منٹو۔۔۔۔۔

۱۳۔ جدید اردو نثر کے بانی۔۔۔ سر سید احمد خان

۱۴۔ عصمت چغتائی کی خاکہ نگاری

۱۵۔ اردو نظم گو شعرا کے فکری رویے

۱۶۔ جموں و کشمیر میں اردو ڈرامہ

۱۷۔ مسعود حسین خان کی خودنوشت۔۔۔۔۔

۱۸۔ حالی۔۔۔۔۔ یہ حیثیت تنقید نگار

۱۹۔ سب رس۔۔۔۔۔ ایک سو فیاض تمثیل

۲۰۔ گوجری زبان۔۔۔۔۔ ایک تعارف

۲۱۔ علی گڑھ تحریک کی سماجی اور ادبی خدمات

۲۲۔ پریم چند۔۔۔۔۔ یہ حیثیت محب وطن

۲۳۔ ساحر لدھیانوی کی فلمی شاعری

۲۴۔ اردو دنیا کی قدآور ہستی۔۔۔۔۔ حامدی کاشمیری

۲۵۔ جیلانی بانو کے افسانوں میں۔۔۔۔۔

۲۶۔ سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری۔۔۔۔۔

۲۷۔ ویرندر پٹواری کی ڈرامہ نگاری

نظمیں۔

۱۵۱

پروین شیر، فاروق نازکی، پرتپال سنگھ بیتاب، ایاز رسول نازکی، اسلم عمادی، ہر بنس سنگھ تصور،
چندر بھان خیال، شاہباز راجوروی، شارق عدیل، حسام الدین بیتاب، فداراجوروی، ڈاکٹر درخشاں اندرابی
خالد بشیر احمد، ڈاکٹر شبثم عشتائی، شیخ سجاد پونجھی، جلال عظیم آبادی، خورشید بسمل، روبینہ میر، کاچواسفندیار خان
پرویز مانوس، علمدار عدم، او۔ پی۔ شاگر، نشاط کشتوازی، مضطر افتخاری، وشال کھلر

گوشہٴ صغیر افرایم

1۔ پروفسر صغیر افرایم

- 179 پروفسر عبدالحق
180 انیس رفیع
185 پروفسر علی احمد فاطمی
193 راشدہ خاتون
200 عبدالرحیم قدوائی
202 تاجدار حسین زیدی
205 ڈاکٹر مجیب شہز
216 عارف حسن خان
219 ڈاکٹر اشہد کریم الفت
240 ڈاکٹر محمد اسلم
255 ڈاکٹر نوشاد عالم
262 شکیل اختر، صغیر افرایم
279 پروفسر صغیر افرایم
295
- 2۔ افرایم کے صغیر افسانے
3۔ فکشن کی تنقید کا ایک ترقی یافتہ قدم اور قلم
4۔ علی گڑھ کے درخشاں ستاروں کے ساتھ۔۔۔
5۔ پروفسر صغیر افرایم: ایک مرنجان مرنج۔۔۔
6۔ نثری داستانوں کا سفر۔۔۔ مختصر جائزہ۔۔۔
7۔ پروفسر صغیر افرایم۔۔۔۔۔ بحیثیت افسانہ نگار
8۔ پروفسر صغیر افرایم۔۔۔۔۔ ایک ادارہ ساز
9۔ تہذیب الاخلاق کے فکر انگیز ادارے
10۔ پروفسر صغیر افرایم۔۔۔ شخصیت اور تنقید نگاری
11۔ اللہ کرے، مرحلہ X شوق نہ ہو طے
12۔ رتن سنگھ سے ایک گفتگو
13۔ غصنفر کے ناول۔۔۔ تکنیک اور اسٹائل۔۔۔

غزلیں

رفیق راز، کرشن کمار طور، احمد شناس، ابوطالب نقوی انیم، خورشید اکبر، خالد بشیر احمد، شیخ خالد کرار،
شفیق سوپوری، غفران امجد، قدر پاروی، ریاض احمد خمار، مہدی پرتاپ گڑھی، ذوالفقار نقوی،
ایس۔ قمر، رومیل نظیر، ابرار نعیمی

مزید مطالعہ

ڈاکٹر فریاد آذر، ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی، نعیم اختر جرات، مجیب احمد خاں، ڈاکٹر وارث انصاری، شفیق
عارش، منان راہی چشتی، ڈاکٹر بختیار نواز، نذیر ازاو، اشرف عادل، افروز عالم، عمر فرحت، سعدیہ صابر
اوراق پارینہ (دھنک سے)

- 325 پروفسر جگن ناتھ آزاد
329 وحشی سعید
331 جاوید انور
336 ڈاکٹر اسلم جمشید پوری
339 خالد حسین
- 1۔ اردو شاعری میں فکر اور جذبے کی کشمکش
افسانے اور تجزیے
1۔ بھنگلی
2۔ وحشی سعید کا افسانہ ”بھنگلی“ (تجزیہ)
3۔ دانا
3۔ افسانچہ

مزید مضامین

- 1۔ اقبال کی فکری ترجیحات کا منظر نامہ۔۔۔۔۔
 - 2۔ فیض کی نظم نگاری
 - 3۔ پاکیزہ جذبات و لطیف احساسات کی شاعرہ۔۔
 - 4۔ اردو زبان و ادب کے فروغ و مہمات کا رول
 - 5۔ مولانا چراغ حسن حسرت، بحیثیت صحافی
 - 6۔ مثنوی پھول بن کا تجزیاتی مطالعہ
 - خبر
- 340 پروفیسر توقیر احمد خان
- 343 ڈاکٹر ثبات سرور خان
- 347 اعجاز احمد
- 353 منظور احمد مٹا
- 358 افتاب احمد شاہ
- 362 عبدالمجید
- 365

دلیل آخرت (۷)

مولانا وحید الدین خاں (دہلی)

یہ بھی ایسی چیز ہے، جس کا ممکن الوقوع ہونا ہماری معلوم دنیا کے عین مطابق ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ جب کوئی شخص بولنے کے لئے اپنی زبان کو حرکت دیتا ہے تو اس حرکت سے ہوا میں لہریں پیدا ہوتی ہیں، جس طرح ساکن پانی میں پتھر پھینکنے سے لہریں پیدا ہو رہی ہیں۔ اگر آپ ایک برقی گھنٹی کو شیشہ کے اندر مکمل طور پر بند کر دیں اور بجلی کے ذریعے سے اسے بجائیں تو آنکھوں کو وہ گھنٹی بجتی ہوئی نظر آئے گی، مگر آواز سنائی نہیں دے گی، کیونکہ شیشہ بند ہونے کی وجہ سے اس کی لہریں ہمارے کانوں تک نہیں پہنچ رہی ہیں۔ یہی لہریں ہیں جو ”آواز“ کی صورت میں ہمارے کان کے پردے سے ٹکراتی ہیں، اور کان کے آلات انہیں اخذ کر کے ان کو ہمارے دماغ تک پہنچا دیتے ہیں، اور اس طرح ہم بولے ہوئے الفاظ کو سمجھنے لگتے ہیں، جس کو ”سننا“ کہا جاتا ہے۔

ان لہروں کے سلسلے میں یہ ثابت ہو چکا ہے کہ وہ ایک مرتبہ پیدا ہونے کے بعد مستقل طور پر فضا میں باقی رہتی ہیں اور یہ ممکن ہے کہ کسی بھی وقت انہیں دہرایا جاسکے، اگر سائنس بھی اس قابل نہیں ہوئی ہے کہ ان آوازوں یا صحیح تر الفاظ میں ان لہروں کو گرفت کر سکے جو قدیم ترین زمانے سے فضا میں حرکت کر رہی ہیں، اور نہ ابھی تک اس سلسلے میں کوئی خاص کوشش ہوئی ہے، تاہم نظری طور پر یہ تسلیم کر لیا گیا ہے کہ ایسا آلہ بنایا جاسکتا ہے، جس سے زمانہ قدیم کی آوازیں فضا سے لیکر اسی طرح سنی جاسکیں، جس طرح ہم ریڈیو پوسٹ کے ذریعہ ان لہروں کو فضا سے وصول کر کے سنتے ہیں، جو کسی براڈ کاسٹنگ اسٹیشن سے بھیجی گئی ہوں۔

فی الحال اس سلسلے میں جو مشکل ہے، وہ ان کو گرفت کرنے کی نہیں ہے، بلکہ الگ کرنے کی ہے، ایسا آلہ بنانا آج بھی ممکن ہے، جو قدیم آوازوں کو گرفت کر سکے۔ مگر ابھی ہم کو ایسی کوئی تدبیر نہیں معلوم جس کے ذریعے سے بے شمار ملی ہوئی آوازوں کو الگ کر کے سنا جاسکے، یہی وقت ریڈیو نشریات کا بھی ہے۔ مگر اس کو ایک مصنوعی طریقہ اختیار کر کے حل کر لیا گیا ہے، دنیا بھر میں سینکڑوں ریڈیو اسٹیشن ہیں، جو ہر وقت مختلف قسم کے پروگرام نشر کرتے رہتے ہیں، یہ تمام پروگرام ایک لاکھ چھیالیس ہزار میل فی سکینڈ کی رفتار سے ہر وقت

ہمارے گرد و پیش گزرتے رہتے ہیں، بظاہر یہ ہونا چاہئے کہ جب ہم ریڈیو کھولیں تو بیک وقت بہت سی ناقابل فہم آوازیں ہمارے کمرے میں گونجنے لگیں، مگر ایسا نہیں ہوتا، اس کی وجہ یہ ہے کہ تمام نشر گاہیں اپنی اپنی ”آواز“ کو مختلف طول موج پر نشر کرتی ہیں۔ کوئی چھوٹی، کوئی بڑی، اس طرح مختلف نشر گاہوں سے نکلی ہوئی آوازیں مختلف طول کی موجوں میں فضا کے اندر پھیلتی ہیں، اب جہاں کی آواز جس میٹر بینڈ پر نشر کی جاتی ہے، اس پر اپنے ریڈیوسٹ کی سوئی گھما کر ہم وہاں کی آواز سن لیتے ہیں۔

اسی طرح غیر مصنوعی آوازوں کو الگ کرنے کا کوئی طریقہ ابھی دریافت نہیں ہوا ہے، ورنہ آج بھی ہم ہر زمانے کی تاریخ کو اس کی اپنی آواز میں سن سکتے تھے، تاہم اس سے یہ امکان قطعی طور ثابت ہو جاتا ہے کہ آئندہ کبھی ایسا ہو سکتا ہے، اس تجتبہ کی روشنی میں نظریہ آخرت کا یہ جزو ہمارے لئے بعید از قیاس نہیں رہتا کہ انسان جو کچھ بولتا ہے، وہ سب ریکارڈ ہو رہا ہے، اور اس کے مطابق ایک روز ہر شخص کو جواب دہی کرنی ہوگی، ایران کے سابق وزیراعظم ڈاکٹر مصدق ۱۹۵۳ء میں جب مقدمے کے دوران میں نظر بند تھے تو ان کے کمرے میں خفیہ طور پر ایسی ریکارڈنگ مشین لگا دی گئی تھیں، جو ہر وقت متحرک رہتی تھیں، اور ان کی زبان سے نکلے ہوئے ایک ایک لفظ کو ریکارڈ کر لیتی تھی تاکہ عدالت میں ان کو ثبوت کے طور پر پیش کیا جاسکے۔ ہمارا مطالعہ بتاتا ہے کہ اسی طرح ہر شخص کے ساتھ خدا کے فرشتے یا دوسرے لفظوں میں بہت سے غیر مرئی حافظین recorders لگے ہوئے ہیں، جو ہمارے منہ سے نکلے ہوئے ایک ایک لفظ کو نہایت درجہ صحت کے ساتھ کائنات کی پلیٹ پر نقش کر رہے ہیں۔

اب عمل کے مسئلے کو لیجئے، اس سلسلے میں بھی ہماری معلومات حیرت انگیز طور پر اس کا ممکن الوقوع ہونا ثابت کرتی ہیں۔ سائنس بتاتی ہے کہ ہمارے تمام اعمال، خواہ وہ اندھیرے میں کئے گئے ہوں یا اجالے میں، تنہائی میں ان کا ارتکاب ہوا ہو یا مجمع کے اندر، سب کے سب فضا میں تصویری حالت میں موجود ہیں، اور کسی بھی وقت ان کو یکجا کر کے ہر شخص کا پورا کارنامہ کھیات معلوم کیا جاسکتا ہے۔

جدید تحقیقات سے ثابت ہوا ہے کہ ہر چیز خواہ وہ اندھیرے میں ہو یا اجالے میں، بھبری ہوئی ہو یا حرکت کر رہی ہو، وہ جہاں یا جس حالت میں ہو، اپنے اندر سے مسلسل حرارت خارج کرتی

رہتی ہے۔ یہ حرارت چیزوں کے اشکال کے اعتبار سے اس طرح نکلتی ہے کہ وہ بعینہ اس چیز کا عکس ہوتی ہے، جس سے وہ نکلتی ہے، جس طرح آواز کی لہریں اس اس مخصوص تھر تھراہٹ کا عکس ہوتی ہیں جو کسی چیز سے نکلی ہوئی حرارتی لہروں heat waves کو اخذ کر کے اس کی اس مخصوص حالت کا فوٹو تیار کر دیتے ہیں، جبکہ وہ لہریں اس سے خارج ہوئی تھیں، مثلاً میں اس وقت ایک مسجد میں بیٹھا ہوا لکھ رہا ہوں، اس کے بعد میں یہاں سے چلا جاؤں گا، مگر یہاں اپنی موجودگی کے دوران میں میں نے جو حرارتی لہریں خارج کی ہیں، وہ بدستور موجود رہیں گی اور حرارت دیکھنے والی مشین کی مدد سے خالی شدہ مقام سے میرا مکمل فوٹو حاصل کیا جاسکتا ہے، البتہ اس وقت جو کیمرے بنے ہیں، وہ چند گھنٹے بعد ہی تک کسی لہر کا فوٹو دے سکتے ہیں، اس کے بعد کی لہروں کا عکس اتارنے کی طاقت ان میں نہیں ہے۔

ان کیمروں میں انفرارڈ شعاعوں سے کام لیا جاتا ہے، اس لئے وہ اندھیرے اور اجالے میں یکساں فوٹو لے سکتی ہیں، امریکہ اور انگلینڈ میں اس دریافت سے کام لینا شروع ہو گیا ہے، چند سال پہلے کی بات ہے، ایک رات نیویارک کے اوپر ایک پراسرار ہوائی جہاز چکر لگا کر چلا گیا، اس کے فوراً بعد مذکورہ بالا کیمرے کے ذریعہ فضا سے اس کی حرارتی تصویر لی گئی، اس کے مطالعے سے معلوم ہو گیا کہ اڑنے والا جہاز کس ساخت کا تھا۔ (ریڈر ڈائجسٹ، نومبر ۱۹۶۰ء)۔ اس کیمرے کے مصور حرارت Evaporagraph کہتے ہیں، اس کا ذکر کرتے ہوئے ہندوستان ٹائمز نے لکھا تھا کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ آئندہ ہم تاریخ کو پردہ غلم کے اوپر دیکھ سکیں گے اور ہو سکتا ہے کہ پچھلے ادوار کے بارے میں ایسے ایسے انکشافات ہوں جو ہمارے موجودہ تاریخی نظریات کو بالکل بدل ڈالیں۔

یہ ایک حیرت انگیز دریافت ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ جس طرح فلم اسٹوڈیو میں نہایت تیز رفتار کیمرے، ایکٹروں اور ایکٹرسوں کی تمام حرکات و سکنات کی تصویر لیتے رہتے ہیں، اسی طرح عالمی پیمانے پر ہر شخص کی زندگی فلمائی جا رہی ہے، آپ خواہ کسی کو تھپڑ ماریں یا کسی غریب کا بوجھ اٹھادیں، اچھے کام میں مصروف ہوں یا برے کام کے لئے دوڑ دھوپ کر رہے ہوں، اندھیرے میں ہوں یا اجالے میں جہاں اور جس حال میں ہوں، ہر وقت آپ کا تمام عمل کائنات کے پردہ پر نقش ہو رہا ہے، آپ اسے روک نہیں سکتے، اور جس طرح فلم اسٹوڈیو میں دہرائی ہوئی کہانی کو اس کے بہت بعد اور اس سے بہت دور رہ کر ایک شخص اسکرین پر اس طرح دیکھتا ہے، گویا وہ عین موقعہ واردات پر موجود

ہو، ٹھیک اسی طرح ہر شخص نے جو کچھ کیا ہے اور جن واقعات کے درمیان اس نے زندگی گزاری ہے، اس کی پوری تصویر ایک روز اس کے سامنے اس طرح آسکتی ہے کہ اس کو دیکھ کر وہ پکار اٹھے:

”اس نوشتہ کو کیا ہوا، نہ اس نے کوئی چھوٹا گناہ چھوڑا نہ بڑا، جسے گھیر نہ

لیا ہو“ (قرآن - سورہ: کہف، ۴۹)

اوپر کی تفصیلات سے معلوم ہوا کہ دنیا میں ہر انسان کا مکمل اعمال نامہ تیار کیا جا رہا ہے، جو خیال بھی آدمی کے دل میں گزرتا ہے، وہ ہمیشہ کے لئے محفوظ ہو جاتا، اس کی زبان سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ نہایت صحت کے ساتھ ریکارڈ ہو رہا ہے، ہر آدمی کے ارد گرد کمرے لگے ہوئے ہیں جو اندھیرے اور اجالے کی تمیز کے بغیر شب و روز اس کا فلم تیار کر رہے ہیں، گویا انسان کا قلبی عمل ہو یا لسانی عمل یا عضوی عمل۔ ہر ایک نہایت باقاعدگی کے ساتھ درج کیا جا رہا ہے، اس حیرت انگیز صورت حال کی توجیہ اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتی کہ خدا کی عدالت میں ہر انسان کا جو مقدر پیش ہونے والا ہے، یہ سب اس کی شہادت فراہم کرنے کے انتظامات ہیں، جو خود عدالت کی طرف سے کئے گئے ہیں، کوئی بھی شخص ان واقعات کی اس سے زیادہ معقول توجیہ پیش نہیں کر سکتا، اب اگر یہ صریح واقعہ بھی آدمی کو آخرت میں ہونے والی باز پرس کا یقین نہیں دلاتا تو مجھے نہیں معلوم کہ وہ کون سا واقعہ ہوگا جو اس کی آنکھ کھولے گا۔

بین المتونیت (۲)

پروفیسر قدوس جاوید (جموں)

واقعہ یہ ہے کہ زبان و ادب کے متعلق نئی تھیوریز، مثلاً ثابتات Semiology ساختیات، پس ساختیات، رد تشکیل، تفہیمیت Hermeneutics اور مظہریت Phenomenology وغیرہ نے ما بعد جدید ثقافتی صورت حال Post Modern Cultural Condition کے تناظر میں "فلسفہ معنی کو نئی جہتیں عطا کی ہیں اور بنیادی بحث سے غور و فکر کی جو نئی کرنیں پھوٹی ہیں "بین المتونیت" ان میں سے ایک ہے۔ ظاہر ہے کہ سوچ اور فکر کی تازہ ہواؤں سے منہ نہیں موڑا جاسکتا۔ دروازہ کھلا رکھنا۔ ادب و ثقافت کے زندہ اور متحرک ہونے کا ثبوت فراہم کرنا ہے لیکن ہوا کے تازہ جھونکوں کی حیات آفرینی پر سوچتے ہوئے اپنے ادب، ثقافت اور شعریات کے سابقہ معیاروں کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے تاکہ اپنی زبان اور ادب میں رونما ہونے والی ہر تبدیلی کو تاریخی تسلسل کا جزو بنایا جاسکے۔ چنانچہ بین المتونیت چونکہ ایک سطح پر لفظ و معنی کی بحث سے عبارت ہے، جس کے تحت متن سے معنی کی کشید، متعینہ معنی کی بنیاد پر ہی متون کے باہمی رشتوں، متن پر متن کے قیام، متن سے مصنف کے غیاب، متن کی قرأت، قاری کی قماش، متن کے تفاعل اور متن کے حوالوں References سے ہوتا ہے، اور جہاں تک لفظ و معنی کی بحث کا تعلق ہے، مشرقی (خصوصاً عربی، سنسکرت اور فارسی) شعریات میں (اردو شعریات جس کی زائیدہ ہے)۔ اس کی وقوع اور مستحکم روایت ملتی ہے۔ چنانچہ ابن قتیبہ، قدامہ بن جعفر، حافظ اور ابن رشیق (عربی) بھرت منی، آنند وردھن اور ہیم چند (سنسکرت) نظامی عرضی سرقدی، رشید الدین و طاوٹ اور امیر عشر المعالی کیکاؤس (فارسی) سے لیکر اردو میں حالی، شبلی، امداد امام اثر، شیخ محمد اکرام اور عبد الرحمن دہلوی تک کے یہاں شعر، شعری زبان اور معنی کے

مسائل پر سنجیدہ اور قیمتی غور و فکر کی حیرت انگیز مثالیں ملتی ہیں جو سوسیر اور دریدا، بارتھ اور جولیاک کرستوا کے تصورات سے مشابہتیں دکھاتی ہیں۔ مثلاً عربی میں ابن قتیبہ نے (متوفی ۶۷۲ھ) جو شعر کے تجزئے کے لئے شاعر کو زیر بحث لانے سے انکار کرتا ہے (یعنی متن سے مصنف کے غیاب پر کسی حد تک یقین رکھتا ہے) اپنی کتاب ”الشعر والشعراء“ میں لفظ اور معنی کی الگ الگ حیثیتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے شعر کی چار قسمیں بتائی ہیں۔

۱۔ جس کے لفظ اور معنی دونوں اچھے ہوں

۲۔ جس کے الفاظ اچھے ہوں لیکن معنی میں کوئی قاعدہ نہ ہو۔

۳۔ جس کے معنی اچھے ہوں لیکن الفاظ ان کو پوری طرح ادا کرنے سے قاصر ہوں

۴۔ جس کے الفاظ اور معنی دونوں پیچھے رہے ہوئے ہوں۔

ابن قتیبہ کی ساری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ شعر میں معنی پر لفظ (لسانی برتاؤ) کو فوقیت دیتا ہے۔ اس بات میں جا حظ (متوفی ۵۵۵ھ) بھی اس کا ہم خیال ہے۔ جا حظ برملا کہتا ہے کہ ”معانی تو پیش پا افتادہ ہوا کرتے ہیں۔۔۔ دراصل اہمیت۔۔۔ اچھے الفاظ کے استعمال کی۔۔۔ ہے۔“ لفظ و معنی کی منویت پر زیادہ معنی خیز غور و فکر ابوالفرج قدامہ بن جعفر (متوفی ۳۲۳ھ) کے یہاں ”عقد السحر فی نقد الشعر“ میں ملتا ہے۔ قدامہ نے شعر میں طرز بیان، مبالغہ و حقیقت اور شعری زبان کی نوعیت و اہمیت یعنی لوازمات شعر کے ساتھ زبان کے منفرد برتاؤ کے سبب۔ شعر کے معنوی و جمالیاتی امکانات کی توسیع جیسے مسائل پر بحث کرتے ہوئے شعر کی یہ مشہور تعریف تو بیان کی ہی جاسکتی ہے کہ ”شعر وہ کلام موزوں و منکشی ہے جو کسی معنی پر دلالت کرے“ ساتھ ہی شعر کے لئے چار عناصر کا ہونا لازمی بھی قرار دیا۔ یعنی لفظ، معنی، وزن اور قافیہ اور اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر قدامہ بن جعفر شعر میں لفظ اور معنی کے الگ الگ کردار پر روشنی ڈالتی، ہوئے ان عناصر کے باہمی رشتوں کو چار سطحوں پر دیکھنے دکھاتے ہیں۔

۱۔ لفظ کا رشتہ معنی سے

۲۔ لفظ کا رشتہ وزن سے

۳۔ لفظ کا رشتہ قافیہ سے

لیکن آخر کار قدامہ یہی تصور دیتے ہیں کہ شعر میں معنی و مفہوم کی بلندی یا پستی کا انحصار الفاظ

(زبان) کے استعمال پر ہی ہوتا ہے۔ دراصل قدامہ بن جعفر کا تصور لفظ و معنی، کہیں بلکے سے سوسیر Saussure کے ”معنی نما“ Signifier اور معنی signified کے تصور کو جگاتا ہے۔ اتنا ہی نہیں ابن رشیق (متوفی ۲۶۳ھ) اور عبدالقادر جرجانی (متوفی ۷۷۲ھ) کے تصورات بھی سوسیر کے خیالات سے مناسبت رکھتے ہیں لیکن ابن رشیق جہاں لفظ و معنی کے رشتے کو جسم و جاں کے رشتے سے تعبیر کرتے ہیں، وہیں وہ یہ بھی مانتے ہیں کہ شعر میں زبان (الفاظ) کا برتاؤ ایسا ہو جو شعر کے معنی میں جدت و ندرت پیدا کر سکے۔ شعر میں اگر معنوی جدت نہ ہو تو موزونیت کے باوجود وہ شعر، شعر نہیں ہوگا۔ جرجانی بھی یہ مانتے ہیں کہ ”معانی کی جدت ہی شاعری کی جمالیات کا مرجع ہے۔ ایک عبارت دوسری عبارت پر اس لئے فوقیت حاصل کر لیتی ہے کہ وہ معنی و مفہوم کے اعتبار سے زیادہ جاندار ہوتی ہے“ اس ضمن میں دلچسپ بات یہ ہے کہ عرب دانشوروں کے مقابلے میں فارسی علماء نے شعر کے تخلیقی و جمالیاتی کردار پر زیادہ توجہ دی۔ نظامی عروضی سمرقندی (چہار مقالہ) رشید الدین وطواط (حدائق الدحر فی وقائق الشعر) اور امیر عنصر المعانی کیکاؤس (قباوس نامہ) وغیرہ نے شاعری کو صنعت Craftsmanship مانتے ہوئے دراصل شاعری میں زبان (الفاظ تراکیب، قوافی، تشبیہات و استعارات) کے نادر و نایاب استعمال پر اصرار کیا ہے اور آج بھی شاعری کو جو خصوصیات صنعت بناتی ہیں وہ اس طرح ہیں۔

تراش و خراش کی ندرت، الفاظ کا انتخاب اور استعمال مصرعوں کی بندش، ترکیبوں کا رکھ رکھاؤ، قافیوں کا برتاؤ اور استعارات و علامات کی تشکیل وغیرہ میں حدت و نفاست، لطافت و ہنرمندی، فکر و تجربہ کی تازہ کاری، جذبہ و تخیل کی گلاوٹ، اسلوب و اظہار کی معنوی گہرائی و تہداری اور ان سب کی مجموعی ترتیب و پیش کش میں شائستگی، توازن، ہم آہنگی اور فنکاری وغیرہ۔ یوں شعر و ادب کے مضمرات و مطالبات بے حد و حساب ہوتے ہیں، سب کا احاطہ ممکن نہیں۔

مابعد جدید افسانے کی شعریات اور احمد رشید کی افسانوی دنیا (۲) پروفیسر مولا بخش (، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)

احمد رشید نے بھی راجندر سنگھ بیدی کی طرح اپنی بیشتر کہانیوں کو اساطیری دنیا سے جوڑے رکھا ہے۔ وہ واضح طور پر اساطیر بطور استعاراتی تفاعل کے ساتھ ساتھ کرداروں کے روزمرہ میں بھی اساطیری کرداروں اور واقعوں کا بطور مکالمہ استعمال کرتے ہوئے یہ ثابت کرتے ہیں کہ اساطیر معاصر ذہن سے ہر وقت جھانکتی رہتی ہے اور یہ ہمارے محاورے نیز روزمرہ کی زندگی کے معمول کا حصہ بھی ہے، جیسے:

(۱) ”مجھے بصورت پانڈورہ (Pandora) تمام انسانی مصائب کا موجب قرار دیا گیا اور جب ایفرودایت (Aphrodite) یعنی کام دیوی کا روپ اختیار کرنے پر مجبور کیا گیا تو میری پرستش کا آغاز ہو گیا۔ ایک دیوتا کی بیوی ہوتے ہوئے تین مزید دیوتاؤں سے آشنائی کا چرچہ عام ہوا۔ میرے بطن سے کیونپہ پیدا ہوا کہا جاتا ہے کہ وہ غیر قانونی دوست کی لگاوٹ کا نتیجہ ہے۔ میں دیوی تھی۔ میں دیوی ہوں۔“
(بائیں پہلو کی پہلی، ص: ۳۹)

(۲) ”اس نے اپنا بوجھ اٹھایا جیسے تیسے ویننگ روم میں داخل ہوا اسے ویننگ روم، عارضی وطن محسوس ہوا اور عارضی وطن ویننگ روم جیسے وہ عارضی وطن اور ویننگ کے فرق کو جاننے کے لیے دماغ کھپانے لگا؟ نتیجہ صفر نکلا۔“ (ویننگ روم، ص: ۳۰)

(۳) ”کمرے میں پھر سکوت طاری ہو گیا۔ کمرے میں سمٹ رہی

ہیں۔۔۔ اندھیرا گہرا ہو رہا ہے۔ وہ سوچتا ہے۔۔۔ کاش وہ نمرود کی لگائی ہوئی آگ ہوتی اور معصوم خلیل اللہ کے لیے گلزار ہو جاتی لیکن ایسا کیوں ہوتا؟ آگ ہر ناکیشپ نے لگائی تھی۔۔۔ اور معصوم پر ہلا د۔۔۔ لیکن ہر ناکیشپ کی آگنی اور نمرود کی آگ میں فرق ہی کیا ہے؟ آگ۔۔۔ آگنی۔۔۔ جہنم۔۔۔ نرک۔۔۔ آگ تو آگ ہی ہے۔۔۔ لیکن مرنے والے معصوم تھے۔۔۔ بے گناہ تھے پھر کیوں جلے؟ (ایضاً، بی بی بولی، ص: ۱۳۲)

(۴) ”جانکی بالکل ویسی تھی جیسی چودہ دن پہلے تھی۔ پھر تبدیلی کس بات میں آئی؟ ہاں جانکی کا قصور یہ ہے کہ اس نے جان بچائی۔ لیکن کیا جان بچانے کا مطلب آگنی پر یکشا ہے؟ اس نے جھٹکے سے اس شاخ کو توڑ لیا جسے پکڑ کے کھڑا تھا اور بیچ پر میثور کی جاہ نشست پر پڑے پتھر پر اس زور سے ٹھوکر لگائی کہ وہ دو گز دور جا پڑا۔ پنجے میں چوٹ لگنے سے وہ کراہ اٹھا اسے لگا جیسے پتھر نے بیچ پر میثوروں کی کمروں کو توڑ دیا ہو بالکل اسی طرح جیسے درد پدی کے اپہمان پر بحیم نے در یودھن کی جاگلھ کو توڑ دیا تھا۔“ (بن باس کے بعد، ص: ۷۰)

مذکورہ بالا اقتباسات ”بائیں پہلو کی پسلی“ اور ”وہ اور پرندہ“ سے ماخوذ ہیں۔ اقتباس نمبر ۱ میں مرد مختار اور شاہین اور مرکزی کردار عورت کے رشتے کی پیچیدگی کے عرفان کے لیے قاری کے سامنے Pandora اور Aphrodite یعنی یونانی اساطیر سے ماخوذ دو ان عورتوں کو سامنے لایا گیا ہے جو دنیا میں مسائل پیدا کرنے کی وجہ بنی تھیں۔ زیوس خدا نے پنڈورا کو ایک بکس دیا جس میں بھیا تک مسائل اور بیماریاں مقید تھیں اور کہا تھا کہ اس بکس کو ہرگز نہ کھولنا لیکن پنڈورا یعنی اپنی فطرت سے مجبور عورت نے یہ دیکھنے کے لیے کہ بکس میں کیا ہے، بکس جیسے ہی کھولا دنیا میں طرح طرح کی بیماریاں اور بڑے بڑے مسائل پیدا ہو گئے۔ حوا بھی اس دنیا میں اسی حوالے سے جانی جاتی ہیں یعنی اشارہ یہ ہے کہ دنیا میں طرح طرح کے مسائل کی ماں بھی عورت ہی ہے۔ افسانہ ”بائیں پہلو کی پسلی“ نائل اسٹوری ہے۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ احمد رشید نے آج کی اصطلاح میں تانمشی مسائل اور تانمشی ڈسکورس پر سب سے زیادہ توجہ دی ہے لیکن وہ اس حوالے سے مرد اور عورت کے وجود کی معنویت کی تلاش میں بھٹکنے والے ایک جوگی معلوم ہوتے ہیں

اور وہ اس مرد کی تلاش میں ہیں یعنی آدم کہ جس نے حوا کی بات مانی تھی اور ذرا بھی برا نہ مانا تھا کہ چاہے انہیں لاکھوں کروڑوں سال ایک دوسرے سے جدا رہنا پڑا۔ جنت جیسی جگہ سے دونوں نکالے گئے اور دنیا جیسی جگہ مقدر بنی، جہاں مسائل کے انبار ان کے منتظر تھے۔ وہ اس عورت کی تلاش کو اپنے افسانوں کی فکر مندی بناتے ہیں جس کی تخلیقی ضد ایک دنیا خلق کر دیتی ہے اور جو ہزاروں سال اپنے آدم کے لیے تڑپتے رہنے کا حوصلہ اور محبت کا سبق دیتی ہے ان کے افسانے مثلاً بائیں پہلو کی پسلی کی عورت کا کرب اس امر کا اعلامیہ ہے کہ Aphrodite یا Pandora منفی کردار نہیں بلکہ دنیا کو بامعنی بنانے والی روحیں ہیں۔ بھلا کسی ایسی دنیا کا انسانی ذہن تصور کر سکتا ہے جہاں ہر سو صرف سکھ کے بادل ہوں اور دکھوں کا نام و نشان نہ ہو۔ مسائل اور بیماریاں، آفتیں اور مصیبتیں تو دنیا کا زیور ہیں اور یہی وہ مسائل ہیں جو ہمیں محبت کی اہمیت کا احساس دلاتے ہیں۔ شاید عورت نے محبت اور سچے رشتے کی اہمیت کی خاطر مسائل از خود اپنی جانی بوجھی نادانی سے خلق کر دیئے تھے اور مرد جو کہ کمزور اعصاب والا اور عافیت پسند واقع ہوا ہے، عورت کو ازلی گناہ کا مرتکب سمجھ کر اسے لعن طعن کو اپنا شیوہ بنالیا ہے۔ اس افسانے میں مختار اور عورت کا پہلے ٹوٹ کر محبت کرنا، عورت جو ایک نوکری یافتہ خاتون ہے، کا آہستہ آہستہ اپنے شوہر کا اس سے لا پرواہ ہونے سے پریشان ہونا دونوں کے رشتے کا سارا اس سوکھ جانا کوئی انوکھا واقعہ نہیں، جو احمد رشید نے بیان کیا ہے، انوکھا ہے، عورت کا مرد اساس معاشرے سے متعلق طرز احساس، مختار کے یہاں تلازماتی بیانیہ کے طور پر لاکھوں کروڑوں سال سے چلی آرہی اساطیری روایت میں عورت کے وجود کو غلط معنی پہنانے والے رویے کا بار بار اس کے ذہن کے پردے پر جھلانا اور مختار کے ساتھ گزارے حسین لمحوں کے کچوکے اور پھر مختار یعنی اپنے مرد کے بغیر زندگی کرنے کا اس کا فیصلہ۔ اس کی یہ خواہش کہ ”لوٹ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو“ کی ایک جھلک ملاحظہ فرمائیں:

”کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ از سر نو محبت کی شروعات کریں۔۔۔۔۔ ملاقات کے سلسلے قائم کریں۔۔۔۔۔ محبت کی باتیں کریں۔۔۔۔۔ سیر و تفریح کریں۔۔۔۔۔ ریسٹورنٹ جائیں۔۔۔۔۔ ”کیا تم پاگل ہو گئی ہو۔۔۔۔۔ میں گھبرا گئی ہوں ان معمولات سے۔۔۔۔۔ زندگی کتنی تنگ ہو گئی ہے۔۔۔۔۔ آفس اور گھر کے درمیان میں!۔۔۔۔۔ ایسا لگتا ہے از دو اجی زندگی درمیان سے غائب ہو گئی ہے۔۔۔۔۔ مرد پورے طور سے مکمل اور عورت ادھوری ہو گئی ہے۔۔۔۔۔ یا بیچ میں کہیں مر گئی ہے۔۔۔۔۔“ (بائیں پہلو کی پسلی، ص: ۴۶)

یہ افسانہ بظاہر کرداری افسانہ ہے کیونکہ اس کا راوی نہیں بلکہ راویہ خود افسانے کی ہیروئن عورت ہے۔ (درمیان میں واحد غائب راوی بھی آتا ہے جو اسی عورت اور ہم عصر صورت حال سے متعلق اپنی رائے دیتے ہوئے واقعے کو آگے بڑھاتا ہے) افسانہ نگار احمد رشید نے مرد اساس ذہن سے عبارت ہونے کے باوجود کہانی عورت مرکزی پیراڈائم میں راویہ کے ذریعے بیان کی ہے۔ یہاں ایک ایسی عورت کے وجود سے ہماری ملاقات کرائی گئی ہے جو نہ کہ صرف اپنے مرد مختار کی محبت کی متلاشی ہے بلکہ اس کے نزدیک جنگ عظیم لبنان کے انقلاب، شام کے انقلاب، عراق کی تباہی اور افغانستان یا دنیا کی تباہی سے زیادہ بڑا سانحہ، آفت یا قہر خداوندی یا بڑی دنیاوی تباہی کی وجہ مرد اور عورت کے جملہ رشتوں کی گمشدگی ہی ہے۔ دوسری عبارت ویننگ روم سے ماخوذ ہے جس کا پس منظر کروڑوں سال پہلے آدم کے خلد سے نکلنے کی اساطیر کو ذہن میں لاتا ہے۔ آدم جہاں سے نکلے کیا وہ ان کا اصلی وطن تھا؟ اگر جواب ہاں ہے تو پھر وہاں سے وہ کیوں نکالے گئے؟ اور جہاں آگئے وہاں سے کیوں چلے گئے؟ یہ ایسا رمز ہے یا بھید بھرا بستہ ہے جس کا جواب شونیہ میں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ احمد رشید کا بیانیہ تمثیلی اور ایمانی آہنگ سے مملو ہوتا ہے۔ وہ اکبر سے بیانیہ سے حد درجہ اجتناب کرتے ہیں۔ بیشتر کہانیوں میں واقعات کا بیان سیدھی لکیر پر نہیں ہوا ہے بلکہ واقعہ در واقعہ وہ ایک ہی کہانی میں ازل سے اب تک کے مسائل کا فنی سیاق سامنے لاتے ہیں اور قاری کو غور و فکر پر مجبور کر دیتے ہیں۔ بی بی بولی سے ماخوذ تیسری عبارت اس کی مثال ہے۔ کہانی فساد کے موضوع پر ہے اور سیاق صدیوں پہلے بلکہ وقت کے شروع ہونے کے زمانے کی اساطیر کیوں بنی ہے؟ شاید بدی اور نیکی کی جدلیات کی گرہ کشائی کے لیے۔ فساد میں مارے جانے والے معصوم تھے پھر کیوں چلے؟ یہ محض سوال نہیں بلکہ انسانی زندگی کا وہ المیہ ہے جس کا جواب شونیہ میں ہے جو قاری کے اندر تملہاٹ پیدا کرتا ہے۔ چوتھی عبارت میں کچھ اسی طرح کے سوالات کا سیاق سامنے آتا ہے۔ اقتباس افسانے کے ہیرو رگھو دیندر کے ذہن میں اٹھنے والے ان محسوسات پر دال ہے کہ ہمارے معاشرے میں تقدس پاکیزگی اور طہارت کی ساری ذمہ داری عورت پر ڈال کر مرد اتنا آزاد کیوں ہے؟ بھیم نے درویدی کا بدلہ اس طرح لیا تھا کہ درویدھن کی جانگھ کو توڑ دیا تھا۔ تو کیا افسانہ نگار رگھو کو بھی درویدھن بنانا چاہتا ہے؟ کیا رگھو دیندر واقعی بھیم بن جاتا ہے؟ اور ہیروئن جانکی واقعی جانکی ہی بن جاتی ہے؟ رام نے تو جانکی کو الگ کر دیا تھا لیکن یہاں تو وہ اپنے رام یعنی رگھو کے ساتھ ہے لیکن کیا ساتھ ہے دونوں کے درمیان نفسیاتی دوری کی آگ لگی ہوئی ہے یہ کہانی ہمیں راجندر سنگھ بیدی کی کہانی لا جوتی کی یاد شدت سے دلاتی ہے۔ وہاں لا جو مغویہ عورت ہے اور ایک مرد کے ساتھ زندگی کے کچھ دن گزار کر سابق شوہر سند لال کے پاس آ کر بھی اس سے دور ہو جاتی ہے۔ یہاں جانکی فساد میں گھر جانے کی وجہ سے چودہ دن بعد گھر لوٹی ہے۔ کس کے ساتھ رہ کر آئی

ہے؟ اور عزت و ناموس محفوظ ہے یا نہیں۔ یہ کیسے مان لیا جائے کہ وہ پوتر ہے۔ احمد رشید نے دوبارہ لاجو والی کہانی اس لیے لکھی ہے کہ حالات وہی آزادی کے دنوں والے اب بھی ہیں۔ وہاں لاجو کو اگنی پر یکساں روز رات کی تنہائی میں اپنے شوہر سندر لال کے سامنے دینی پڑتی ہے۔ احمد رشید کے افسانے میں بیچ پر میثور ایک مخصوص دن مقرر کرتے ہیں لیکن شوہر بھییم کی طرح آڑے آکر اسے آگ سے الگ کرتے ہوئے گھر لے تو آتا ہے لیکن کیا واقعی اسے وہ چودہ دن پہلے والی بیوی جانگی سمجھ کر اسے کھلے دل سے قبول کر لیتا ہے؟ شاید نہیں یا شاید قبول کر لیتا ہے لیکن وثوق سے کہنا مشکل ہے کیونکہ جس طرح بیدی نے لاجوئی کے آخری صفحات میں زبان کو ایک اندازہ (Trace) بنا کر پیش کیا ہے، اسی طرح احمد رشید نے شوہر اور بیوی کے والہانہ رشتے کے آئینے میں جو بال آگیا ہے اس کی نشاندہی کے لیے طوطے کو ایک علامت یا بچولیا بنا کر پیش کیا ہے، جس کی ذمہ داری قاری کو شفاف طریقے سے اس نئے رشتے کو دیکھنے سے قاصر رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے میں ایک تناؤ برقرار رہتا ہے۔ آئیے ذرا راجندر سنگھ بیدی کے افسانے لاجوئی کے آخری صفحات کو ذہن میں رکھتے ہوئے احمد رشید کے افسانے کے بین المتونی رشتے کی جدلیات کو سمجھنے کے لیے ان کے افسانے کے آخری صفحات کا مطالعہ کریں:

”جب بھری چوپال میں کلوانے اپنی بیوی کو ڈانٹا تھا بتا سالی ایک رات تو کہاں غائب رہی؟ یہ نہ سمجھنا کہ سب لوگ راگھویندر کی طرح عورت کے جھگت ہو گئے ہیں۔“

راگھویندر کے پیروں تلے زمیں نکل گئی، اس کے کانوں کی لونہیں جلنے لگیں، پیشانی پر بل پڑ گئے۔ چہرہ سرخ ہو گیا، مگر وہ کر کیا سکتا تھا، بے بسی کے عالم میں جب اس رات وہ گھر لوٹا..... جانگی بے خبر سو رہی تھی۔ اس کا جی چاہا کہ وہ جانگی کو اس قدر مارے کہ چودہ دن کا بدلہ لے لے جو آسیب کی طرح اس کی زندگی سے چپک گئے ہیں۔ کیا یہ ممکن ہے کہ یہ چودہ دن زندگی سے خارج کر دیے جائیں؟..... لیکن ایسا ہو نہیں سکتا! اس کا جی چاہا کہ جانگی کو اپنی زندگی سے نفی کر دے تو سب ہی جھگڑا ختم ہو جائے پھر نہ کوئی زندگی کا حساب لے گا اور نہ ہی چودہ دن کی ضرب و تقسیم کرے گا۔ وہ آہستہ آہستہ جانگی کی طرف بڑھا.....

”نہیں..... نہیں..... مٹھو بیٹے“

وہ چونک گیا۔ جانکی کی آنکھیں کھل گئیں اس نے راگھویندر کو اپنے قریب کھڑا دیکھا۔

کیوں، کیا بات ہے؟ جانکی بستر پر لیٹی تھی۔

راگھویندر اپنی چار پائی پر آکر بیٹھ گیا اور کچھ نہیں کہا۔ اس کا جی چاہا کہ کلو کا سر توڑ دے..... مگر وہ ایسا بھی نہ کر سکا۔

دل چاہتا ہے کہ آگ لگا دوں اس انصاف کو، اخلاق کی دھجیاں اڑا دوں، سماجی قدروں کو توڑ دوں، اس نے تقریباً چیختے ہوئے کہا..... اس کی آواز جھونپڑی میں پھیل گئی۔

جانکی فوراً ہی بستر پر اٹھ کر بیٹھ گئی، کیا ہوا..... میں نے کیا کیا؟ اس نے چونکتے ہوئے کہا۔

کچھ نہیں..... کچھ نہیں

کچھ تو ہے، جانکی نے کہا

بے شک..... بے شک..... طوطے نے کہا

چچ منھو بیٹے تم ابھی تک سوئے نہیں، جانکی نے کہا

بے شک..... بے شک..... منھو بیٹے میں نہیں..... منھو بیٹے، طوطے

نے کہا راگھویندر کی نظر پنجرے کی سیخ چوں پر گئی جو سنہری رنگ میں رنگے تھے، جس میں طوطا ادھر ادھر پھڑ پھڑا رہا تھا۔ اچانک بجلی

کی سرعت کے ساتھ وہ چار پائی سے اٹھا اور پنجرے کا دروازہ

کھولنے لگا۔ جانکی پنجرے کی طرف دوڑی ارے، ارے، ارے

طوطا آزاد ہو چکا تھا اور دور آسمان کی وسعت میں ڈوب گیا۔ جانکی

کا منہ حیرت سے کھلا رہ گیا۔ یہ کیا کیا آپ نے؟

میں نے طوطے کو آزاد کر دیا۔ اب یہ رٹے ہوئے الفاظ نہیں بولے

گا۔ اب یہ اپنے فطری انداز میں زندہ رہے گا، جہاں چاہے گا بیٹھے

گا، جہاں چاہے گا اڑے گا، جانکی کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔

راگھویندر نے جانکی کے آنسو پونچھے، اسے قریب کیا، اس سے پہلے

کہ کوئی دوسرا تم کو مجھ سے چھین لے، میں تم کو تم سے چھین لینا چاہتا

ہوں۔

رنگ بدلتے آسمان تلے، اندھیرے کا کالا رنگ پھیکا ہو رہا تھا اور نئی روشنی کے آثار نمایاں ہو رہے تھے۔“ (وہ اور پرندہ، بن باس کے بعد، ص: ۷۳، ۷۴، ۷۵)

”شیرازہ“ کے پچاس سال

جاوید انور (وارانسی)

گزشتہ ۳۰ اور ۳۱ جنوری ۲۰۱۲ء کو کلچرل اکیڈمی جموں و کشمیر کے ۱۹۶۲ء سے جاری کردہ اردو ادبی جریدہ ”شیرازہ“ کی پچاسویں سالگرہ شہر جموں میں منائی گئی۔ یعنی اردو شیرازہ اردو دنیا کے ان ادبی رسائل کی صف میں شامل ہو گیا، جنہوں نے اپنی ادبی زندگی کے پچاس سال متواتر کسی نہ کسی صورت میں مکمل کئے۔ اور بقول اشرف ناک صاحب (مدیر اعلیٰ، شیرازہ) اسے آگے ۵۰ سالوں تک جاری رکھنے کا عملی منصوبہ بنایا جا رہا ہے۔

جموں و کشمیر اور اس کے قرب و جوار کے کچھ علاقوں کو علیحدہ کر دیا جائے تو پوری اردو دنیا کی نو جوان ادبی نسل کے لئے شائد یہ موجب حیرت ہو کہ ۵۰ سال سے ایک معتبر رسالہ اردو ادب کی خدمت کر رہا ہے اور انہیں اس کی خبر نہیں۔ یہ حیرت اور استعجاب اپنی جگہ واجب ہے، اس لئے کہ تقریباً ۲۰ سالوں سے ”شیرازہ“ جموں و کشمیر سے باہر کی اردو دنیا میں نسبتاً کم تعداد میں پہنچتا ہے۔ عام نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس کے لئے آراکین اردو سروس کلچرل اکیڈمی کو ذمہ دار ٹھہرایا جاسکتا ہے۔ لیکن اگر ہم سنجیدگی سے غور کریں تو تھوڑی بہت کوتاہیوں کے ساتھ ہی یہ تمام حضرات قابل معافی ہیں۔ اس لئے کہ اس جانب عدم توجہی کے جو اسباب ہیں، وہ دوسری نوعیت کے ہیں اور زیادہ تر ہمیں وہیں شیرازہ کی جموں و کشمیر سے باہر نسبتاً کم تر سیلیٹ کی جڑوں کو تلاش کرنا پڑے گا۔

سب سے پہلے تو یہ کہ گزشتہ ۲۰-۱۹ سالوں سے ریاست جموں و کشمیر کے جو حالات رہے ہیں، اس نے وہاں کی زندگی میں اس قدر نشیب و فراز برپا کیا ہے کہ زندگی کے لغوی معنی ہی گم ہو گئے ہیں۔ ایسے میں ضروریات زندگی کی تکمیل کے ساتھ ساتھ منجھی فرائض کی انجام دہی میں وہاں کے ہر شعبہ میں کہیں نہ کہیں کچھ نہ کچھ رہ ہی جاتا ہے جیسا کہ دوسرے صوبوں میں بھی اکثر اخبارات کے ذریعہ خبریں ملتی رہتی

ہیں۔ تو جموں و کشمیر جہاں کا ماحول کبھی کبھی اس قسم کا بھی رہا ہو کہ بقول یعقوب تصور سمجھو اس کو مل گئی اک اور دن کی زندگی جو پرندہ شام سے پہلے شجر میں آگیا

تو ایسے حالات میں بھی ”شیرازہ“ کا نکلنا اور قرب و جوار کے مقامات تک پہنچنا آراکین شیرازہ اردو کے بلند حوصلوں اور اردو ادب اور اپنے فرائض منصبی کے دیانت دارانہ عمل سے ہی تعبیر کیا جائے گا۔ دوسرے سبب پر غور کریں تو وہ پہلے کی ہی طرح فطری معلوم ہوتا ہے۔ ”شیرازہ“ دہلی سے شائع ہو کر جموں اور سرینگر پہنچتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں نسبتاً زیادہ دنوں کا سفر ہے۔ یہ مزید بڑھ جاتا ہے جب سردیوں کے دنوں میں جموں و کشمیر اور لداخ خطے کے بیشتر علاقوں کے راستے برف باری یا موسم کی خرابی کے سبب بند کر دئے جاتے ہیں اور تمام اشیاء جو باہر سے آتے ہیں، راستوں میں کئی کئی دن پھنسے رہ جاتے ہیں۔ تو شیرازہ دہلی سے دفتر میں پہنچنے کے بعد جب اسے ماہ کے بچے ہوئے دنوں میں دیگر ضروری کاموں کے ساتھ ارسال کرنے کا عمل جاری رہتا ہے تو کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ کشمیر بند ہے، کبھی کوئی حادثہ یا کبھی کوئی اور بات، اور کبھی دنوں دنوں تک کشمیر کا بند رہنا ان تمام اسباب میں سے ہیں جن کا اثر جموں و کشمیر کی پوری زندگی پر پڑنے کے ساتھ ساتھ ان سے منسلک تمام شعبوں پر پڑتا ہے۔ اس طرح شیرازہ کو جموں و کشمیر سے باہر ارسال کرنے کا عمل مکمل ہو نہیں پاتا کہ دوسرے شمارے کی اشاعت کے لئے اس کے مواد کو دہلی بھیجنے کا وقت آ جاتا ہے۔ پھر نئے شمارے کے ضروری کام اور اس طرح ارسال کا معاملہ طوالت میں پڑ جاتا ہے۔

شیرازہ میں ریاست کے باہر کے ادباء و شعرا کی تخلیقات کے نسبتاً کم شامل ہونے کی بھی یہی وجہ ہے کہ جن کے پاس شیرازہ پہنچ جاتا ہے، وہ اپنی تخلیقات ارسال کر دیتے ہیں اور معیار کی چھان پھٹک کے بعد ان میں سے بعض ”شیرازہ“ کے شماروں کا حصہ بن جاتی ہیں۔ ریاست جموں و کشمیر کے ادباء و شعرا کی تخلیقات کی زیادتی کا بھی یہی سبب ہے۔ اس سے ایک نقصان تو یہ ہوتا ہے کہ عالمی اردو ادب کی نمائندگی نہیں ہو پاتی لیکن ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ ریاست جموں و کشمیر کے ادب کی زیادہ نمائندگی ہو جاتی ہے۔

”شیرازہ“ کی ایک اہم خصوصیت جو مجھے نظر آتی ہے، وہ یہ کہ اس نے ان نامساعد حالات میں بھی ریاست جموں و کشمیر اور لداخ کے ادب، سماج، تہذیب اور تاریخ کی بھی بھرپور نمائندگی اپنے مختلف نمبروں میں جس طرح کی ہے، اور کر رہا ہے، اس کی مثال اردو دنیا کے کسی دوسرے رسالہ میں میری نظر سے نہیں گزری۔ ”شیرازہ“ کی یہ انفرادیت اب تک باقی ہے اور اسے اللہ آگے بھی باقی رہے گی۔

”شیرازہ“ کو اس بام عروج تک پہنچانے میں مدیر اعلیٰ جناب اشرف ٹاک صاحب اور دیگر

آراکین شیرازہ کی کاوشیں لائق صد تحسین ہی نہیں لائق صد تقلید بھی ہیں۔ شیرازہ کے متواتر ادب کی خدمت کرنے کا ایک بڑا سبب کلچرل اکیڈمی جموں و کشمیر کے تمام ڈائریکٹر صاحبان کا بہترین تعاون بھی رہا ہے۔ محمد یوسف ٹینگ صاحب سے لیکر ظفر احمد منہاس اور زور صاحب تک کی خصوصی توجہ کے سبب آج ”شیرازہ“ کامیابی کے نئے نئے میناروں تک رسائی حاصل کرے گی۔

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز۔۔۔ احوال و آثار

ڈاکٹر منظور احمد دکنی (گلبرگ، کرناٹک)

ہندوستان کا وہ حصہ جو دریائے نرہدا اور بندھیا چل پہاڑ کے جنوب میں واقع ہے اس حصہ کو علاقہ دکن کہتے ہیں۔ دکن میں جو قومیں بودو باش اختیار کی ہوئی ہیں ان کا سلسلہ قدیم نسلوں سے ملتا ہے چنانچہ اس کے مشرقی حصے میں تلنگانہ، مغربی حصے میں مراٹھواڑہ اور جنوب میں کرناٹک آباد ہے جن کی زبانیں تیلگو، مراٹھی اور کنڑی ہیں۔ تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو گلبرگ بہت ہی قدیم شہر ہے تاریخ فرشتہ کے مطابق یہ شہر سکندر کے حملہ ہند سے قبل آباد ہو چکا تھا۔

دکن میں چودھویں صدی عیسوی کے آغاز میں ایک نئی تہذیب کی آمد آدھی۔ سیاسی حالات تیزی سے بدل رہے تھے۔ محمد بن تغلق کے سخت رویوں کے باعث دکن میں بغاوت کے آثار دکھائی دے رہے تھے اس کے علاوہ دکن کا علاقہ دہلی سے دور واقع ہونے کی وجہ سے بھی دکن کے امراء نے بغاوت کا اعلان کیا تھا۔ دولت آباد اس جہد میں صوبوں کا صدر مقام کہلاتا تھا۔ دکن کے امیران صدر نے اتفاق رائے سے ایک تجربہ کار امیر اسماعیل خاں کو اپنا پہلا خود مختار سلطان منتخب کیا۔ چونکہ اسماعیل خاں عمر رسیدہ ہو چکا تھا اس لئے اس نے اپنی خوشی سے امراء کی ایک مجلس طلب کرتے ہوئے با اتفاق آراء ظفر خان سلطان علاؤ الدین حسن بہمن شاہ کو سلطان بنانے کا اعلان کیا اور حسن گنگو کو حکمران بنایا گیا۔ اس طرح دکن میں بہمنی حکومت کی بنیاد ڈالی گئی اور حسن نے دولت آباد کی جگہ گلبرگ کو اپنا دار الخلافہ بنایا۔

علاؤ الدین حسن نے جب گلبرگ کو پایہ تخت بنایا تو اس شہر کی تاریخی، علمی، ادبی، تہذیبی اور سماجی اہمیت مسلم ہوئی اور گلبرگ بہمنی سلطنت کا ایک اہم سیاسی مرکز بھی بن گیا۔ دلی کے برخلاف اس علاقے کو سیاسی استحکام حاصل رہا۔ چنانچہ یہاں امن و امان قائم رہا اور تہذیبی و تمدن کو اعتبار حاصل ہونے لگا۔ بہمنی

فرمانرواں کا سب سے بڑا کارنامہ ہندو مسلم کلچر کی بنیاد ہے جو آگے چل کر گنگا جمنی تہذیب کہلائی۔ مشہور مورخ میر محمود علی نے لکھا ہے کہ اس طرح ہم ایک مستند ریکارڈ رکھتے ہیں کہ بہمنی سلاطین کی مذہبی پالیسی کی بنیاد باہمی اتحاد پر رکھی گئی تھی۔ انہوں نے مستقبل کی نئی نسل کے لئے ایک عظیم ورثہ چھوڑا تھا۔

علاء الدین حسن کی وراثت کو اس کا جانشین محمد شاہ اول نے آگے بڑھایا۔ اس کے دور حکومت میں بہمنی سلطنت ترقی کی منزلوں کو چھو لیا۔ اس عہد میں گلبرگہ علم و ادب کا مرکز بن گیا۔ چنانچہ محمد شاہ کے دربار سے معتبر علماء اور صوفیہ وابستہ رہے جن میں مولانا زین الدین دولت آبادی، حضرت سراج الدین جنیدی، حضرت معین الدین بیجاپوری، صدر شریف عمر قندی، حکیم ظہیر الدین تبریزی، مفتی نظام الدین، مولانا بہاء الدین انصاری وغیرہ قابل ذکر رہے ہیں۔ اسی دور میں محمد شاہ نے خواجہ حافظ محمود شیرانی کو گلبرگہ آنے کی دعوت دی تھی لیکن بعض وجوہات کی بنا پر گلبرگہ نہ آ سکے اور بطور معذرت ایک غزل ارسال فرمائی تھی۔ عہد محمد شاہ میں ایران و عراق سے اہل علم و دانش بہمنی سلطنت میں آئے اور سلطنت کے مختلف شعبہ جات میں اپنا اثر و رسوخ بھی قائم کیا۔ عرب، ایرانی اور ترکوں کی دکن میں آمد سے تہذیبی و علمی اثرات مرتب ہوئے۔ محمد شاہ کے بعد مختلف بادشاہ مختصر مدت کے لیے تخت نشین رہے۔ فیروز شاہ بہمنی 1397ء میں تخت نشین ہوا تو اس کے دور حکومت میں گلبرگہ کی علمی، تہذیبی، ادبی اور مذہبی اہمیت زیادہ ہو گئی۔ فیروز شاہ علم و فن اور علماء و صوفیہ کا کا قدر داں تھا اس کا شمار فاضل ترین بادشاہوں میں ہوتا ہے۔ ممتاز تاریخ داں نیل کنٹھ شاستری کا خیال ہے کہ فیروز بہمنی سلطنت کا عظیم بادشاہ تھا اور اس کا دور بہمنی سلطنت کا دور ذرین کہلاتا تھا۔ اس کے عہد میں گلبرگہ علوم و فنون کا مرکز اور علماء و اہل دانش کا مسکن بنا ہوا تھا۔ صنعت و حرفت، تجارت و ثقافت، تہذیب و تمدن اور علم و ادب عروج پر تھے۔ فیروز شاہ خود کئی زبانوں کا عالم تھا۔ اس کے محل میں مختلف زبانوں کی جاننے والی بیگمات تھیں جن سے وہ ان کی زبان میں بات چیت کرتا تھا۔ اگرچہ اس وقت فارسی زبان کو سرکاری حیثیت حاصل تھی۔ تاہم مراٹھی اور کنڑی کو علاقائی زبانوں کی حیثیت دی گئی تھی اور ان زبانوں کی ترقی کے پورے مواقع حاصل تھے۔

فیروز شاہ کے دور حکومت میں حضرت بندہ نواز کی گلبرگہ آمد نے مذہب و اخلاق، تہذیب و ثقافت اور فکر و عمل وغیرہ کو اعتبار ملا۔ حضرت بندہ نواز عربی اور فارسی زبانوں پر دسترس رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ سنسکرت اور ہندی زبان سے بھی شغف حاصل رہا۔ ایک طرف فیروز نے علم اور فلسفہ کا دبستان کھول رکھا تھا تو دوسری طرف بندہ نواز نے علم دین اور تصوف کے ذریعہ علمی ماحول پیدا کر کے دکن کے علاقوں کو علم و عرفان سے روشن کر دیا۔

اردو کے اولین نثر نگار و شاعر حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز گلبرگہ کی سر زمین پر آسودہ خواب

ہیں۔ 6 صدی پہلے آپ نے علم و عرفان کا چشتیہ چراغ روشن کیا تھا۔ جس کی روشنی سے آج بھی دکنی علاقے منور اور روشن ہیں۔ گلبرگہ علم و ادب کی دانش گاہ بن چکا ہے۔ علم و ادب اور عرفان کے طلبگار اس سرزمین پر آکر اپنی پیاس بجھاتے ہیں۔ اس تاریخی شہر میں روشن ماضی کی آب و تاب آج بھی باقی ہے گلبرگہ آج بھی نہ صرف علم و ادب کا گہوارہ بلکہ تہذیب و ثقافت اور علم و عرفان کا مرکز بھی کہلاتا ہے۔ حضرت کے فیوض و برکات آج بھی جاری ہیں۔ بقول شمس الرحمن فاروقی

”یوں تو برصغیر کے ہر شہر بلکہ ہر قصبے میں دو چار سوار دو کے شاعر و ادیب مل جائیں گے۔ لیکن گلبرگہ کی بات پھر بھی نرالی ہے۔ خواجہ بندہ نواز کے بابرکت گیسوؤں کی چھاؤں میں آباد یہ شہر کئی سو برس سے علم و فن کا گہوارہ رہا ہے۔ اور آج بھی یہاں صرف اردو علوم ہی نہیں بلکہ دیگر علوم اور سائنسی مضامین بھی خواجہ کی برکت اور یہاں کے بزرگوں کی مساعی کی بدولت پھل پھول رہے ہیں۔“ (1)

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا اسم گرامی سید محمد اور کنیت ابو الفتح تھی اور لقب صدر الدین الولی الکبیر اور الصادق تھا حضرت نصیر الدین چراغ دہلوی کی بارگاہ سے گیسو دراز کا لقب عطا ہوا تھا۔ آپ کی ولادت 4 رجب 721ھ (مطابق 17 مارچ 1321ء) دہلی میں سید یوسف حسینی عرف سید راجا کے گھر ہوئی۔ آپ کے والد حضرت محبوب الہی کے ارادت مندوں میں تھے اور آپ کے نانا کا شمار حضرت نظام الدین رحمۃ اللہ تعالیٰ کے مریدوں میں ہوتا تھا۔ حضرت کے مورث اعلیٰ ابوالحسن جنیدی ہرات سے دہلی تشریف لائے تھے۔ سلطان تغلق کے دور حکومت میں حضرت بندہ نواز کا خاندان دہلی سے دولت آباد تشریف لایا۔ اس وقت آپ کی عمر چار سال تھی۔ آپ کی ابتدائی تعلیم والد اور نانا کے زیر تربیت حاصل ہوئی۔ بعد ازاں اکابر علماء و صوفیہ سے علوم و معارف کی تعلیم پائی۔

حضرت گیسو دراز کا مزاج بچپن سے ہی دیگر بچوں سے مختلف تھا۔ آپ کی طرز زندگی، نشست و برخاست، گفتگو اور عمل قابل تقلید تھا۔ سیر محمدی کے مصنف محمد علی سامانی نے لکھا ہے کہ جب آپ چھ برس کے ہوئے تو قرآن حکیم حفظ کیا اور آٹھ سال کے سن سے دینی کاموں اور فرائض وغیرہ کا بصد خلوص اہتمام کیا کرتے اور اپنے ہم مکتب و ہم عمر بچوں کو بھی نماز اور دیگر فرائض کی تلقین کرتے۔ آپ غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ ایک مرتبہ کوئی چیز پڑھتے وہ بات ازبر ہو جاتی۔ مطالعہ، مجاہدہ اور دیگر فرائض سے کبھی غفلت نہیں برتی۔ آپ کے تعلق سے تذکرہ نگاروں نے یہ بھی لکھا ہے کہ لڑکپن سے ہی غریبوں کی مدد فرماتے۔ حضرت کی ان خوبیوں کے باعث بزرگ بھی احترام کرتے اور انہی صفات کی خاطر آپ کو بندہ نواز

کے لقب سے پکارا گیا اور آگے چل کر یہ صفت خاص آپ کے نام اور شہرت کا حصہ بن گئی۔ آپ کا سن مبارک دس سال کا ہوا تو آپ کے والد بزرگوار کا انتقال ہوا اور انہیں دولت آباد میں سپرد لحد کیا گیا۔ اس کے بعد حضرت بندہ نواز گیسو دراز کو دینی علوم اور صوفیانہ تربیت نے دولت آباد سے دہلی تک کا سفر کرنے پر مجبور کیا ان کے نانا جان کی رہبری نے انہیں صحیح راستے پر گامزن ہونے کا موقع بھی فراہم کیا چنانچہ پندرہ سال کی عمر میں اپنی والدہ ماجدہ اور برادر عزیز کے ہمراہ 736ھ دہلی واپس آئے۔ قیام دہلی کے دوران حضرت چراغ دہلوی کی شخصیت اور عمل سے متاثر ہو کر اپنے بڑے بھائی کے ہمراہ 16 رجب 736ھ میں حضرت خواجہ نصیر الدین محمود چراغ دہلوی کے دست حق پر بیعت کی۔ بیعت کے بعد حضرت شیخ طریقت کی تعلیمات اور صحبت با فیض سے آپ کی شخصیت میں صوفیانہ اور عارفانہ نکھار پیدا ہونے لگا۔ مسلسل ریاضت و مجاہدے میں مشغول رہتے ہوئے پیر و مرشد کی شفقت اور روحانی فیض حاصل کرتے رہے۔ حضرت چراغ دہلی بھی اپنے مرید کی ریاضت سے بہت متاثر ہوئے اور پیر کی شفقت روز بروز بڑھتی گئی۔ جس کی وجہ سے حضرت گیسو دراز کا شہرہ ہوا اور با کمال صوفیہ میں آپ کا شمار ہونے لگا۔ آپ کے رہبر طریقت نے کہا کہ اس شخص کو جوانی میں ”مقام پیران و اصل و مقتدایان کامل“ کا درجہ حاصل ہے۔ آپ رات دن مرشد کامل کی خدمت میں مشغول رہتے۔ مرشد کی مجالس میں شرکت فرماتے اور طالبان حق کو درس بھی دیا کرتے۔ آپ تہجد تارات دیر گئے تک شیخ کامل کی خدمت میں رہتے۔ آپ کی پیر طریقت سے سعادت مندی کی ایک وایت مشہور ہے جس کو شیخ عبدالحق محدث دہلوی نے نقل کیا ہے ملاحظہ فرمائیں:

”(ترجمہ) ایک روز آپ دوسرے اور مریدین کے ساتھ شیخ نصیر الدین محمود کی پاکی اٹھائے ہوئے تھے۔ اٹھاتے وقت سید کے گیسو پہ سب درازی، پاکی کے پائے میں الجھ گئے۔ آپ نے بوجہ ادب و استقرا، عشق و محبت گیسو نکالنے کی کوشش نہیں فرمائی اور اسی حالت میں کافی مسافت طے فرمائی۔ بعد میں شیخ کو جب اس بات کی خبر ہوئی تو بہت خوش ہوئے اور آپ کی عقیدت و صداقت اور حسن صفت کو سراہا اور اسی حال میں یہ بیت ارشاد فرمایا۔

ہر کہ مرید سید گیسو دراز شد واللہ خلاف نیست کہ او عشق باز شد (۲)

خواجہ گیسو دراز اپنے مرشد کے جانشین مقرر ہوئے تو اس وقت حضرت کی عمر 36 برس تھی۔ پیر و مرشد کے وصال با کمال کے بعد طالبان حق نے آپ سے بیعت کرنے لگے اور رشد و ہدایت، علم و عرفان کی روشنی حاصل کرتے رہے دہلی میں یہ سلسلہ 801ھ تک چلتا رہا۔ آپ نے چالیس سال کی عمر میں والدہ ماجدہ

کے حکم کی تعمیل میں مولانا محمد جمال الدین حسینی مغربی کی صاحبزادی محترمہ بی بی رضا صاحبہ سے شادی کی رسم ادا کر کے سنت نبوی کی پیروی کی۔ محترمہ بی بی رضا صاحبہ کے بطن سے آپ کو دو صاحبزادے سید حسین المعروف مخدوم زادہ بزرگ سید محمد اکبر اور سید یوسف المعروف مخدوم زادہ سید اصغر اور تین صاحبزادیاں بی بی فاطمہ بی بی بتول اور بی بی ام الدین تولد ہوئے۔

امیر تمپور کے دہلی (801ھ) پر حملے سے قبل آپ دہلی کو خیر آباد کیا اور مختلف مقامات سے ہوتے ہوئے دولت آباد پہنچے۔ سلطان فیروز شاہ بہمنی کی گزارش پر دیوگری سے دارالسلطنت حسن آباد (گلبرگ) پہنچے۔ سلطان فیروز شاہ نے بہ نفس نفیس استقبال کے لیے اپنے وزراء کے ہمراہ قدم بوس ہوا۔ سلطان نے حضرت سے گلبرگ میں قیام فرمانے کی التجاء کی اور جسے حضرت نے قبول فرمایا۔ گلبرگ میں آپ کا قیام لگ بھگ 22 سال تک رہا۔ حضرت بندہ نواز کا وصال باکمال گلبرگ میں 16 ربیع الثانی 865ھ (1425ء) میں ہوا۔ آپ کا عرس ہر سال اسی تاریخ کو تزک و اہتمام سے منایا جاتا ہے۔ آج بھی گلبرگ میں بندہ نواز کے فیوض و برکات کا سلسلہ جاری ہے۔ انہی کے فیض کرم سے آج گلبرگ علم و ادب کا مرکز بنا ہوا ہے۔

حضرت بندہ نواز بلند پرواز مستند عالم دین اور صوفی باصفا، کہلائے جاتے ہیں اور سلسلہ چشت کے بزرگوں میں کثیر التصانیف اہل قلم بھی۔ آپ مختلف علوم و معارف پر رسائل اور شرحوں کے ساتھ ساتھ علم تفسیر، علم حدیث، علم فقہ، سلوک و تصوف اور شعر و ادب میں بھی اپنا علمی سرمایہ یادگار چھوڑا ہے۔ حضرت کی بیشتر کتابیں عربی و فارسی میں لکھی گئیں ہیں اس کے علاوہ کئی تصانیف بھی ملتی ہیں۔ خیال اغلب ہے کہ حضرت کو عربی و فارسی زبانوں پر عبور حاصل تھا اس کے علاوہ ہندی (قدیم دکنی) اور سنسکرت وغیرہ سے بھی شغف رکھتے تھے۔ تذکرہ نویسوں کا خیال ہے کہ آپ نے عربی، فارسی اور دکنی میں کتابیں تصنیف و تالیف فرمائی ہیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ آپ نے کسی بھی کتاب کو از خود رقم نہیں کیا بلکہ متعقدین اور مریدین سے املا کروایا ہے۔ حق تعالیٰ نے حضرت کو تصنیف و تالیف کے ذریعے مخلوق کی خدمت کے لیے منتخب فرمایا ہے۔ آپ کی تصانیف کا زمانہ تقریباً (770ھ اور 825ھ) کے درمیان کا ہے۔ قیام دہلی اور گلبرگ کے علاوہ اسفار کے دوران آپ نے کئی کتابیں تصنیف فرمائیں۔ حضرت کے تصانیف مبارکہ سے متعلق پروفیسر عبدالحمید اکبر لکھتے ہیں:

”مختفی مباد کہ حضرت خواجہ حسن بھری سے لیکر حضرت خواجہ نصیر الدین چراغ دہلی تک کسی نے بھی تصنیف و تالیف کی طرف ارادہ نہیں فرمایا تھا۔ حضرت خواجہ بندہ نواز کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ تصنیف و تالیف کے اعتبار سے آپ ہی اس چمنستان چشت کی اولین فصل بہار ہیں۔ کثیر

التصانیف بزرگ ہونے کی حیثیت سے آپ کو سلطان القلم بھی کہا جاتا ہے۔ چنانچہ تفسیر، حدیث، اصول، حدیث، رجال کے علاوہ فقہ، اصول فقہ، کلام، بلاغت و معانی، تصوف و سلوک کے علاوہ شعر و ادب میں 105 بہ اختلاف روایت 25 کتابیں آپ سے بتائی جاتی ہیں۔ مولانا محمد علی سامانی نے ”سیر محمدی“ میں 31 تصانیف اور 5 خلافت ناموں کا ذکر کیا ہے۔ یہی وہ عظیم الشان کام تھا جس کے پیش نظر مرشد گرامی نے آپ کو اولاً علوم ظاہری کی تکمیل کا حکم دیا تھا اور فرمایا تھا کہ ”مراپا تو کا ریت“ یعنی مجھے آپ سے کام لینا ہے۔ اور خود حضرت بندہ نواز نے تصنیف و تالیف کی اپنی خداداد صلاحیت کا اس طرح ذکر فرمایا ہے:

”ہر کس کہ در اں حضرت سلوک کرد بہ چیزے مخصوص شد ما بہ سخن مخصوصم خدائے مارا دولت بیان اسرار خویش داد ہر چند کہ می خواہم کہ نظر من از سخن خویش ساقط شود نشد“۔ (3)

ذیل میں چند اہم عربی، فارسی اور دکنی رسائل و تصانیف کا مختصر تعارف پیش کیا جا رہا ہے جس کو پروفیسر عبدالحمید اکبر کے مضمون ”حضرت بندہ نواز اور ان کی تصانیف مبارکہ“ سے اخذ کیا گیا ہے:

تفسیر الملتقط: حضرت نے اسلامی اصول و فروع پر محققانہ بحث فرمائی ہے۔ علوم قرآنیہ میں ایک تفسیر ”الملتقط“ عربی زبان میں تدوین فرمائی ہے۔ یہ تفسیر آپ کے قیام دہلی کے دوران تصوف و سلوک کے طرز پر لکھی گئی ہے۔ تفسیر القرآن: علامہ جلال اللہ زنجشیری کی تفسیر کشاف کی طرز پر آپ نے 5 پاروں کی تفسیر ”تفسیر القرآن“ کے نام سے لکھی اور کشاف پر عالمانہ حواشی بھی تحریر فرمائی ہے۔ شرح مشارق الانوار: علم حدیث میں رضی الدین حسن السخانی کی مشہور کتاب مشارق الانوار کی شرح غالباً عربی زبان میں بہ قیام دہلی فرمائی اور گلبرگہ میں اسکا فارسی ترجمہ بھی کیا۔ شرح فقہ اکبر: فقہ اکبر کے نام سے فارسی اور عربی میں شرح قیام گلبرگہ کے دوران لکھی۔ حظائر القدس (عشق نامہ): حضرت بندہ نواز کی تصانیف میں ”حظائر القدس“ جو عشق نامہ سے بھی معروف نہایت اہم تصنیف ہے جس میں آپ نے عشق الہی کے منازل اور حقیقت محمدی کے اسرار کو بیان فرمایا ہے۔ اور یہ تصنیف دیوگری کے سفر کے دوران تدوین ہوئی۔ شرح رسالہ قشیریہ: تصوف کی بنیادی کتب میں رسالہ قشیریہ کا شمار ہوتا ہے۔ اس طرح طالبان حق کے آسانی کے لیے آپ نے اس کی شرح قیام گلبرگہ (807ھ) کے دوران مکمل کیا۔ دراصل اس میں آپ نے صوفیہ کے مقام، منصب اور ان کے عمل کو پیش کرنے کی سعادت حاصل کی ہے۔ شرح فصوص الحکم: ابن عربی کا مقام علمی

بلند ہے اور ان کا رسالہ فصوص الحکم بھی صوفیانہ فکر و عمل کی عمدہ مثال ہے دہلی سے گلبرگہ کے سفر کے دوران آپ نے سلطان پور میں کچھ دن قیام کیا اور اس دوران یہ مشہور زمانہ تصنیف کی محققانہ اور عالمانہ شرح فرمائی ہے۔ اس کتاب کے ذریعے آپ اپنے خاص مریدین کو درس بھی دیا کرتے تھے۔ شرح تمہیدات : اس کتاب کے ذریعے حضرت نے فارسی زبان میں اسرار الہی کی تشریحات پیش کئے ہیں۔ یہ کتاب دراصل قاضی عین القضاۃ ہمدانی کی تصنیف ہے۔ جو امام غزالی کے تربیت یافتہ بھی ہیں۔ معارف شرح عوارف : عوارف المعارف کی شرح عربی و فارسی دونوں زبانوں میں فرمائی۔ عربی شرح دہلی اور فارسی گلبرگہ میں لکھی۔ عوارف المعارف ایسی تصنیف ہے جسے خانقاہوں میں مریدین کی تربیت کے لیے مشہور ہے۔ اس کتاب کے مصنف سلسلہ سہروردیہ کے بانی حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی ہیں۔ حواشی قوت القلوب : حضرت گیسو دراز نے قوت القلوب کا حاشیہ گلبرگہ میں لکھا۔ یہ معروف کتاب ابوطالب مکی کی ہے۔ آپ نے اپنی خانقاہ میں بھی اس کی تعلیم جاری رکھی تھی۔ ترجمہ آداب المریدین : مریدین اور متعقدین کے لیے حضرت بندہ نواز نے عربی و فارسی میں جامع شرحیں لکھی ہیں۔ اس کا ترجمہ بھی آپ علیحدہ طور پر 813ھ گلبرگہ میں بہ زبان فارسی کیا۔ خاتمہ شریف : گلبرگہ میں 807ھ میں خاتمہ کے نام سے ایک اور کتاب تصنیف فرمائی جو ضمیمہ اور حکمیلہ کے طور پر لکھی گئی۔ مولانا عطا حسین نے اس کتاب کو 1356ھ میں اپنے مقدمہ کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ اسرار الاسرار : یہ کتاب قیام گلبرگہ کے دوران منظر عام پر آئی۔ حضرت بندہ نواز کی نہایت بلند پایہ تصنیف ہے جسے 811ھ میں املا کرائی گئی اس کتاب میں ذکر و اذکار، مراقبہ و مکاشفہ، توحید و معرفت وغیرہ جیسے صوفیانہ افکار بیان کئے گئے ہیں۔ تاریخ جیبی کے حوالے پر وفیسر عبد الحمید اکبر نے لکھا ہے کہ اس میں قرآن مجید کی سورتوں کی طرح تنزیل کے طرز پر 1114 اسرار قلم بند ہوئے ہیں۔ اور یہ حقیقت ہے کہ حضرت بندہ نواز کی ہر تصنیف کا مرکزی موضوع ”عشق“ ہے جس پر انہوں نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس کتاب کو مولانا سید عطا حسین نے مقدمے کے ساتھ حیدر آباد دکن سے شائع کروایا ہے۔ جواہر العشاق : رسالہ غوثیہ پر صوفیہ و علماء نے شرحیں لکھی ہیں جن میں ایک شرح حضرت بندہ نواز نے بنام جواہر العشاق لکھتے ہوئے حضرت غوث الاعظم و سنگیر رضی اللہ تعالیٰ سے عقیدت کا اظہار فرمایا ہے۔ اس شرح کو مشائخین تحسین کی نگاہ سے دیکھتے چلے آ رہے ہیں۔ مجموعہ یازدہ رسائل : حضرت بندہ نواز کے گیارہ رسائل کے مجموعے کو مجموعہ یازدہ رسائل کہتے ہیں۔ جس میں تفسیر سورہ فاتحہ، استقامت الشریعت بطریق الحقیقت، رؤیت باری تعالیٰ و کرامات اولیاء، حدائق الانس، وجود العاشقین، رسالہ توحید خواص، رسالہ منظوم در اذکار، رسالہ در مراقبہ، رسالہ اذکار چشتیہ، شرح بیت حضرت امیر خسرو دہلی اور برہان العاشقین المعروف بہ شکارنامہ شامل ہیں۔

انیس العشاق: یہ فارسی دیوان ہے جسے حضرت بندہ نواز بلند پرواز کے فرزند اصغر کی ایماء پر ان کے کسی مرید نے انیس العشاق کے نام سے مرتب فرمایا ہے۔ جس میں حضرت بندہ نواز کی فارسی (غزل، رباعی، سہیلیں وغیرہ) شاعری ہے۔ اس دیوان میں صوفیانہ خیالات مترشح ہوئے ہیں جن کے مطالعہ سے حضرت کی شاعرانہ خوبیوں کا پتہ چلتا ہے۔ چکی نامہ: اردو کے ابتدائی دور میں کئی چکی نامے لکھے گئے۔ ابتداء میں صوفیہ خواتین کی تربیت و اصلاح کے لئے اس طرح کی نظمیں حضرت نے چکی نامہ کے عنوان سے لکھا جس میں حسن و اخلاق اور نفس کے تزکیہ کی تربیت پر مبنی تعلیمات بیان ہوئی ہیں۔ دکنی محقق ڈاکٹر نسیم الدین فریس نے اسے دکنی اردو کا پہلا اور خواتین کی تربیت کے لیے لکھا جانے والی منظوم تحریر قرار دیا ہے۔ مکتوبات: حضرت بندہ نواز گیسو دراز کے مختلف مکتوبات کو 852ھ میں ابوالفتح علاؤ الدین قریشی نے جمع کیا تھا۔ حضرت بندہ نواز کے ان مکتوبات میں بھی صوفیانہ تعلیمات ملتے ہیں۔ ملفوظات: "جوامع الکلم" کے نام سے آپ کے ملفوظات شائع ہو چکے ہیں۔ جسے حضرت کے فرزند اور دیگر تین مریدین نے جمع کیا تھا۔ یہ حضرت بندہ نواز کے مختلف نشستوں کے ارشادات کا مجموعہ ہے اور حضرت کی حیات مبارکہ کا اہم ترین ماخذ کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔

دکنی اردو میں حضرت بندہ نواز کا نام بحیثیت شاعر بھی لیا جاتا رہا ہے۔ اگرچہ حضرت گیسو دراز نثر و نظم میں اولیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ تاہم ان کے تخلص کے ضمن میں مختلف تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ آپ بندہ، شہباز یا سید محمد حسینی تخلص فرماتے تھے اور یہ تینوں تخلص آپ کی شاعری میں موجود ہیں۔ بقول نصیر الدین ہاشمی یہ امر، نوز تحقیق طلب ہے کہ آپ کا اصل تخلص کیا تھا۔ بندہ نواز سے منسوب کچھ دکنی کلام جو قدیم بیاضوں میں ملتا ہے اسے رد بھی نہیں کیا جاسکتا وہ اس لئے کہ ان میں بندہ نواز اور ان کے پیرو مرشد دونوں کے نام ملتے ہیں۔ وہ کلام اس لئے بھی قابل توجہ ہے کہ سلسلہ چشت کے بزرگ قوالی کو پسند کرتے تھے۔ اس دور میں قوالی عوام و خواص میں مقبول تھی اور اس کی زبان عوامی ہوتی تھی تاکہ عوام بھی اس سے کیف و سرور حاصل کر سکیں۔ مولوی عبدالحق، نصیر الدین ہاشمی اور ڈاکٹر جمال شریف نے اپنی اپنی تصانیف میں حضرت بندہ نواز کی شاعری کے نمونے پیش کی ہیں۔ حضرت کی غزل کے سلسلہ میں محققوں کے درمیان اختلاف بھی پایا جاتا ہے کہ ان کا خیال ہے کہ یہ غزلیں ابراہیم عادل شاہ کے دور کے ایک بزرگ شہباز حسینی کی ہیں۔

یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں ہے کہ حضرت بندہ نواز فارسی زبان کے صاحب دیوان شاعر ہیں۔ آپ کا دیوان "انیس العشاق" کے نام سے ترتیب دیا گیا تھا جس میں فارسی شاعری ملتی ہے۔ حضرت کی شاعری (فارسی اور دکنی) کے موضوعات علم و عرفان اور صوفیانہ فکر و عمل کی آئینہ داری کرتے ہیں۔

حوالہ جاتی کتب: ۱۔ افلاک (ضلع گلبرگہ کے قلم کاروں کا انتخاب) / اکرم نقاش / ڈاکٹر انیس صدیق فلاح و بلی کیشر

گلبرگہ 2003

2۔ سوہنیر (حضرت خواجہ گیسو دراز بندہ نواز) مدیر: حضرت سید شاہ خسرو

حسینی مجلس استقبالیہ ۶۰۰ سالہ عرس حضرت گیسو دراز گلبرگہ 2004

3۔ گیسو نے اردو (۲) دکنی ادب نمبر مدیر اعلیٰ: پروفیسر عبدالحمید اکب شعبہ اردو و فارسی، گلبرگہ یونیورسٹی

گلبرگہ 2015

4۔ سیر محمد محمد علی سامانی (مترجم: نذیر احمد القادری) مکتبہ فیضان سنت، حیدرآباد 2011

خوشتر مکرانوی کی شاعرانہ عظمت

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی)

غالباً ۱۲-۱۳ مئی کی بات ہے ایک دن مجھے ڈاکٹر ضیاء الرحمن صدیقی صاحب جو آج کل علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبہ اردو میں پروفیسر کے عہدے پر فائز ہیں اچانک فون آیا خیر و عافیت دریافت کرنے کے بعد انھوں نے بتایا کہ مکرانہ (راجستھان) میں نظیر اکبر آبادی کی عوامی شاعری پر ایک قومی سیمینار ہونے جا رہا ہے۔ جو دو روز پر مشتمل ہوگا اگر آپ اپنا مقالہ تیار کر لیں اور اس سیمینار میں شرکت کریں تو ملک کی قد آور شخصیات سے آپ کی ملاقات ہوگی میں نے ہاں بھری اور اسی دن سے مقالہ لکھنے میں مصروف ہو گیا سیمینار چوں کہ ۲۶، ۲۷ اگست کو ہونا طے پایا تھا اور میرے پاس بھی کافی وقت تھا اس لیے مقالہ تیار کرنے میں مجھے کوئی دقت پیش نہیں آئی چند کتابیں پڑھنے کے بعد میں نے نظیر اکبر آبادی پر ایک پرمغز مقالہ تیار کیا اور سیمینار میں جانے کی تیاری شروع کر دی منتظمین کا خط موصول ہوا اور میں نے اپنی یونیورسٹی میں سرکاری طور پر سیمینار میں جانے کے لیے درخواست جمع کر دی۔ اس سیمینار میں ملک بھر سے نامور ادیب و نقاد شرکت کرنے جا رہے تھے۔ لیکن حالات نامساعد ہونے کی وجہ سے کچھ حضرات شرکت نہ کر سکے۔ میں نے تو پہلے سے ہی رخت سفر باندھ لیا تھا اور پوجا ایکسپریس سے جے پور جانے کی ٹھان لی تھی۔ ٹکٹ آنے اور جانے کا پکا تھا۔ مکرانہ (راجستھان) پہنچ گیا اور سیمینار میں شرکت کی۔ کچھ پرانے اور نئے دوستوں سے ملاقاتیں رہیں۔ مزکورہ سیمینار کی یادیں جو میرے ذہن میں اب تک محفوظ ہیں ان ہی یادوں میں سے ایک یاد خوشتر مکرانوی سے ملاقات ہے۔

خوشتر مکرانوی کا پورا نام محمد علی خوشتر ہے ان کے ابا و اجداد کا تعلق بٹنی خاندان سے ہے جو مکرانہ

میں آکر آباد ہوا تھا۔ اور آج تک وہیں پر آباد ہے۔ میری خوشتر مکرانوی سے یہ پہلی ملاقات تھی۔ اس سے قبل میں نے ان کی شاعری کے متعلق چند کتابوں میں پڑھا تھا اور چند ادبی رسالوں میں ان کے اشعار پڑھے تھے لیکن میرے ذہن میں تھا کہ شاہد کوئی جوان شاعر ہوگا جو بیس پچیس سال کا ہوگا لیکن میری جب ان سے ملاقات ہوئی تو تب معلوم ہوا کہ یہ جوان شاعر نہیں بلکہ لگ بھگ نوے سال کے کہنے مشق شاعر ہیں جن کی شاعری کی قدر افتخار امام صدیقی، محمود سعیدی اور نذیر افاضلی جیسے شاعر کرتے ہیں اور صدق دل سے ان کا احترام کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ملک کے نامور سیاسی لیڈر بھی ان کی بہت عزت کرتے ہیں اور ان لیڈروں نے اس کہنے مشق شاعر کو کئی انعامات سے نوازا ہے۔ جس کے وہ واقعی مستحق تھے۔

راقم کی ان سے پہلی ملاقات تھی اس سفید ریش بزرگ شاعر کے لباس کو دیکھ کر واقعی نظیر اکبر آبادی کی یاد آرہی تھی۔ جیسا لباس وہ پہنتے تھے بالکل دیسا ہی انھوں نے پہن رکھا تھا۔ اسی ملاقات کے دوران میں نے ان سے چند شعری مجموعے حاصل کیے جو انھوں نے مجھے بطور تحفہ فراہم کیے۔ دعائیں دیں، محبت کے پھول مجھ پر نچھاور کیے اس سے پتہ چلتا تھا کہ خوشتر مکرانوی کو ادب سے کتنی محبت ہے۔ ان کی سادگی، حلیمی اور معصومیت دل میں اتر جاتی ہے اور بار بار جی چاہتا ہے ان کے پاس بیٹھا جائے اور ان سے باتیں سنی جائیں۔

خوشتر مکرانوی نے غزلیں اور نظمیں دونوں میں طبع آزمائی کی ہے اور اس میں کامیاب ہوئے ہیں۔ لیکن اصل میں وہ غزل کے شاعر ہیں۔ ان کے تمام شعری مجموعوں پر اگر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ جو چیز ان کی غزلوں میں ہے وہ نظموں میں نہیں ہے۔ انھوں نے اپنی آزاد نظموں میں ایک خیال کو باندھا ہے لیکن جو چیز ان کی غزلوں میں ہے وہ نظموں میں نہیں ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک الگ احساس ہے وہ روایتی شاعر نہیں ہیں اور نہ ہی روایتی شعراء کی روش پر چل کر انھوں نے شاعری کی ہے۔ حالانکہ وہ دہلی، لکھنؤ، بھوپال اور حیدرآباد جیسے مراکز سے کوسوں دور بیٹھے ہوئے ہیں اور پھر مکرانہ جیسے شہر میں جس کی ادبی اہمیت کم اور ماربل کی حیثیت زیادہ ہے ان کی شاعری میں سے کا ذکر نہیں، جام کا ذکر نہیں اور نہ ہی گل و پلنگ کا ذکر چھیڑا ہے نہ نصیحت آمیز کلمات نظر آتے ہیں اس کے بجائے انھوں نے جدید طرز کی شاعری کی ہے۔ ملاحظہ

ہو:

۔ کالی راتوں میں دلوں کی روشنی بڑھ جائے گی

سچ اگر بولا کریں گے زندگی بڑھ جائے گی

ابھی آنکھوں کے دروازے کھلے ہیں

کبھی تو سوچ کی آہٹ سنے گا

اپنے چہروں کو ابھی روشن رکھو

بستیوں میں خوف ہے پھیلا ہوا

اس طرح خوشتر مکرانوی کی شاعری میں جو احساس ملتا ہے وہ احساس ہے آپسی رشتوں میں درآڑ آنا، وقت سے لپٹ کر رونا، تہذیب سے دور ہونا، نفرت کا بازار گرم ہونا، جھوٹی افواہیں پھیلانا اور قتل و غارت گری کرانا، وغیرہ وغیرہ۔ ان کی شاعری کو جدید شعراء سے ایک انفرادیت بخشتی ہیں۔ ان کی غزلیں ہمیں روایتی شاعری سے الگ کر کے جدید طرز فکر کے نزدیک لے آتی ہیں۔

۔۔۔ جسم سایوں کو نگلتے ہی رہے

ریزہ ریزہ شہر کا بیدار تھا

لوگ میری زیست کو پڑھتے رہے

اور میرے سامنے اخبار تھا

خوشتر مکرانوی کی شاعری میں فکر کم اور احساس زیادہ ہے اور یہی احساسیت انھیں جدید شعراء سے الگ کرتی ہے۔ ان کے شعری مجموعے ”صدا کے کالبد“ کے پیش لفظ میں مخمور سعیدی یوں رقمطراز ہیں:-

”ان خوشتر صاحب کے یہاں نہ مستعار مضامین نظر آتے ہیں نہ روایتی

اسالیب کا اظہار۔۔۔۔۔ کہیں کہیں ان کے کلام میں ابہام کی موجودگی کا

احساس بھی ہوگا لیکن آپ کچھ فکر و تامل سے کام لیں گے تو ابہام کے

پردے اٹھنے لگیں گے اور لفظوں کے بطن میں آباد معنویت کی ایک

نادیدہ دنیا آپ کے سامنے ہوگی۔۔۔۔۔“

(صدا کے کالبد۔ (شعری مجموعہ)، پیش لفظ مخمور سعیدی)

خوشتر مکرانوی کی شاعری میں موجودہ عہد کا بھرپور نقشہ نظر آتا ہے۔ وہ موجودہ دور کے حالات سے اچھی طرح واقف ہیں اور اس پر گہری نظر رکھے ہوئے ہیں وہ موجودہ دور کی مشینی زندگی سے اچھی طرح واقف ہیں۔ انھیں معلوم ہے کہ آج مشین جس مقام پر ہے اسے اب یہاں سے ہٹانا مشکل ہے اس لیے اس سچائی کو قبول کر لینا ہی اچھی بات ہے اور یہی قابلیت ہے۔ اس طرح خوشتر یہ شعر کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ:-

۔۔۔ میں مشینوں کی ہوا ہوں صدا لیکن

صورت شاعری مجھے پڑھنا

ان کے شعری مجموعے ”زوتوں کا مسکن“ کے پیش گفتار میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے لکھا

ہے:-

”دوسرے لفظوں میں ہر آنے والا لمحہ نئی تبدیلیاں لے کر آتا ہے اور قدروں کو بدل جاتا ہے۔ مروجہ قدریں اور علم اصول اپنی معنویت کھوتے جا رہے ہیں۔ ایسے میں خوشتر مکرانوی جیسے دل کے امیر، ظاہراً غریب، صوفی منش شاعر حالات سے نبرد آزما ہیں اور اپنی ہفت رنگی شاعری کے ذریعے ذاتی کرب اور اجتماعی کرب کو نیا لب و لہجہ دینے میں لگے ہوئے ہیں۔ زبان و لہجہ کی ندرت انھیں قدیم بھی بناتی ہے اور جدید کی صف میں لاکھڑا کرتی ہے۔“

(”زوتوں کا مسکن“ پیش گفتار، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، ص ۱۹-۲۰)

ان کے کسی بھی شعری مجموعے کی کوئی بھی غزل پڑھنے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ خوشتر مکرانوی نے جو محسوس کیا ہے۔ جوان کے دل پر گزرا ہوگا اسے انھوں نے غزل میں پیش کر دیا اور اپنے پورے ماحول کے کرب کا احاطہ کر دیا جس میں انسان کے خوابوں اور حقیقتوں کا اظہار بھی ملتا ہے۔

تم کو پڑھ کر بدل نہیں سکتا

اپنے خود سے نکل نہیں سکتا

سب جہانوں سے خوب واقف ہوں

آسمانوں میں چل نہیں سکتا

تو کہ رکھتا ہے زاویے خوشتر

پھر بھی خوابوں میں ڈھل نہیں سکتا

موجودہ دور میں شعراء کا ایک دابستان نظر آتا ہے اور ہر نیا شاعر اپنی شہرت کے لیے گھوم پھر رہا ہے لیکن خوشتر مکرانوی نے اپنی تمام عمر میں کبھی کسی سے جھوٹی شہرت نہیں مانگی۔ اردو کے بڑے ادیب اور شاعر خود مکرانہ جا کر ان سے ملتے رہتے ہیں۔ تقریباً بیس شعری مجموعوں کے شاعر خوشتر مکرانوی کی یہ انکساری ہے کہ وہ آج بھی ہر اردو شناس سے محبت سے ملتے ہیں۔ بہت بزرگ ہیں، بیمار ہیں اور پتہ نہیں کہ جدید شاعری کی یہ شمع کب بجھ جائے۔ بقول خوشتر:

وہ اپنی حوالی کھلی چھوڑ کر

محلے کے لوگوں کو ڈر دے گیا

سلیم ساغر کی شعری لسانیات۔۔۔ عصری حیثیت کے آئینے میں

ڈاکٹر محمد آصف ملک علی (اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو بابل غلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی، راجپوری)

ریاست جموں و کشمیر کے جدید تر شعرا میں ایک اہم اور منفرد آواز سلیم ساغر کی ہے جو کئی جہتوں سے منفرد ہے۔ ان کا زاویہ فکر بالکل مختلف نوعیت کا ہے، سانچہ روایتی ہے لیکن لہجہ نیا ہے۔ لفظیات کا برتاؤ تخلیقی ہے، خارجیت داخلیت کا حصہ بن گئی ہے۔ اپنے ماحول و فضا اپنے صبح و شام اپنے شب و روز ہر ایک کا درد ساغر کا داخلی درد بن گیا ہے۔ جگ بیتی آپ بیتی بن گئی ہے۔ ساغر کی شعریات میں یہ عناصر جگہ جگہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں۔

’جگ بیتی‘ ساغر کے یہاں کیسے ’آپ بیتی‘ کا احساس دلاتی ہے یہ ذرا غور طلب امر ہے۔ انسان اپنی ذات کے سوا سارے عالم کو دو جہتوں سے دیکھتا ہے ایک خارجی اور دوسری داخلی۔ ’’مادی اشیاء کا احساس خواہ وہ جاندار ہوں یا بے جان‘‘ دراصل خارجی ہے اس لئے کہ ان کا وجود ہماری ذات سے علاحدہ ہے۔ لیکن اس خارجی حقیقت کا ہمارے ذہن پر جو اثر پڑتا ہے وہ داخلی کہلاتا ہے۔‘‘ جیسے کسی اپنے یا رشتہ دار کا مرض میں مبتلا ہو جانا یا کسی اپنے کی موت ہو جانا، یہ اپنی جگہ پر ایک خارجی حقیقت ہے۔ لیکن اس خارجی حقیقت کا اثر ہم پر براہ راست ہوتا ہے۔ ایسے حالات یا کیفیات میں اگر کوئی ہمیں نہایت ہی حسنین شگفتہ اور شاداب پھول پیش کرے کہ ہم اُس سے متاثر ہو جائیں۔ ایسی حالت اور کیفیت میں ہم پر اُس کا خاطر خواہ اثر نہیں ہوگا۔ ایسے عالم میں گلاب کی شاداب پتکھڑی پر غم و الم کا سایہ پڑا ہوا محسوس ہوگا۔ حالاں کہ حقیقت یہ ہے کہ گلاب کے پھول میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی، گلاب کا پھول خارجی طور پر جیسا تھا ویسا ہی ہے لیکن درحقیقت داخلی طور پر ہمارے اندر تبدیلی رونما ہو چکی ہے جس کا اثر خود ہمیں خارجی اشیاء پر بھی محسوس ہوتا ہے۔ یہی وہ خارجی ’جگ بیتی‘ ہے جو فن کار کے احساسات کے سبب آپ بیتی یا داخلی کیفیت بن جاتی ہے کیونکہ

خارجی حالات و واقعات اور داخلی کیفیات ایک دوسرے سے اثر پذیر ہوتے ہیں۔ فن کار جس چیز کا لفظیات کے ذریعے اظہار کرتا ہے وہ دراصل حالات و واقعات اور موجودات کے وہ نقوش اور اثرات ہیں جو اس کے دل و دماغ پر پڑے ہیں۔

دن کو تو کئے جانا تمازت کا تعاقب
پھر رات کہیں خطہ اشجار میں رہنا
(وجدان)

درج ذیل اشعار ذرا زیادہ توجہ طلب ہیں جن میں ظلم و بربریت کے حالات و کیفیات کا ذکر ہے۔ لیکن ساعر کی یہ کمال ہنرمندی ہے کہ جن استعاروں، تشبیہوں اور علامتوں میں ان حالات و کیفیات کو سمویا ہے وہ ایسا نادر تخلیقی لسانی برتاؤ ہے کہ جس میں تہہ داری کی گہرائیاں و گیرائیاں بھی ہیں اور شعری جمالیات کا مظہر بھی۔ اس لسانی اور ترکیبی برتاؤ سے لگتا ہے کہ ساعر کو لفظیات کے فنی اور لسانی درو بست پر خاصی گرفت حاصل ہے۔ ساعر کے اس لفظ و معنی کے مفہوم کے امتزاج پر جمالیاتی اور شعریاتی ایمان لانے کو جی کرتا ہے۔ عصری حسیت کا ادراک پورے طور پر ساعر کے یہاں جلوہ گر ہے۔ حالات و واقعات سلیم ساعر کے یہاں اپنا داخلی کرب بن کر اضطرابی کیفیات میں شعروں کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں۔ شعلوں کی تمازت، اضطرابی بیجان اور قلبی آنسو ان کے یہاں یوں چھلک پڑتے ہیں۔ سلیم ساعر کے شعروں میں دور پر آشوب سمت آیا ہے۔ کلام ساعر کے ذہنی دامن سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ساعر کے یہاں کتنا گہرا سیاسی شعور و ادراک موجود ہے۔ انہوں نے طنز و تعریض کے تیر و نشتر کیسے آب دار کئے ہیں۔ کلام ساعر میں پُر لطف کیفیات میں اس جمالیات و بد صورتی کو ملاحظہ کریں:

شہر کا شہر لہو میں جو نہایا ہوا ہے
کچھ مسحاؤں کا یہ حال بنایا ہوا ہے

لیکن خاص بات یہ ہے کہ بعض مذہبی، سماجی، ثقافتی، صحافتی اور محترم پیشوائی کے مصنوعی ماسک چڑھانے والے کردار ان سیاسیوں سے بہت مختلف نہیں بلکہ ان سے چار قدم آگے ہیں۔ وہ بھی جی و دستار میں ملبوس شیطانی اور طاغوتی کھیل میں اپنی مثال نہیں رکھتے۔ ایسے ہی شیطانی اور جاہل کرداروں پر پڑے ہوئے مصنوعی دبیز و باریک پردوں کو بڑی ہنرمندی کے ساتھ ساعر نے ہٹایا ہے اور ان کے اصلی و حقیقی روپ کو لسانی شعریات کی حفظ پارسائی کے ساتھ ہی نہیں بلکہ شعریات کی افروز و شان کے ساتھ لب بام پر لایا ہے۔ ساعر کی شعریات کا ذرا یہ رنگ بھی دیکھنے کی چیز ہے۔ سلیم ساعر اپنی تاریخ سے بھی ناواقف نہیں بلکہ اپنی تاریخ کے ساتھ اپنی جغرافیائی تاریخ اور اپنے وطن کے نقشہ جات کی بھی معرفت رکھتے ہیں۔ سیاسی، تاریخی، جغرافیائی اور

جو آئینی غلطیاں ہمارے رہنماؤں سے ماضی یا حال میں ہوئی یا ہو رہی ہیں اس کی آگہی اور ادراک سلیم ساعر کی شعریات میں فکری دعوت دیتا ہے۔ ساعر صرف جذبات کا شاعر نہیں بلکہ غور و فکر کر کے اپنے حال کو ماضی کی دُور سے جوڑ کر مستقبل کے زاویے بھی تلاش کرنے کو شش کرتا ہے۔ سلیم ساعر ایسے آشوب زمانہ کے باوجود حوصلہ نہیں ہارتے بلکہ اُمید ورجا کی فضا قائم کرنے میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ ظلم و بربریت اور سفاکی کی تاریک آنندھیوں میں روشنی کی کرن لے کر تاریک سمندر سے فرحت (آزادی) کی پریوں کو تلاش کر کے لانے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ کوئی کذب بیانی سے حقائق کی کتنی ہی پردہ پوشی کی کوشش کیوں نہ کر لے آخر حقیقت چھپتی نہیں بلکہ چھپتی ہے۔ مختلف استعاروں، علامتوں اور کنایوں کے ذریعے سلیم ساعر نے اپنے کلام کی شعریاتی دُسن کو برقرار رکھتے ہوئے ہنرمندی کے ساتھ رجائی فضا قائم کی ہے۔

مذکورہ بالا بحث میں ہم نے سلیم ساعر کے عصری حسیت پر مشتمل مضامین کا شعریاتی پیمانے پر مطالعہ کیا ہے۔ اب ہم یہاں بعض شعری وسائل اور لسانی شعریات کے فنی اصولوں کے تحت کلام ساعر کو دیکھتے ہیں۔ پیکر تراشی: (ایمجری)۔ موسیقی عناصر کے بعد شاعری کو فنی اور جمالیاتی اعتبار دینے والا سب سے اہم عنصر مصوری ہے۔ شاعر لفظوں سے ایسی تصویریں بناتا ہے کہ رنگوں سے بنی ہوئی تصویر اس کے سامنے بچ ہو جاتی ہے۔ رنگوں سے انسان کی تصویر کشی تو کی جاسکتی ہے لیکن اس کے دل کی کیفیات کو چہرے سے ظاہر کرنا ایک ہنرمند سے کوئی پوچھے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ مصور ساکت تصویر تو بنا سکتا ہے لیکن حرکت کو پیش کرنا یا اس کی عکاسی کرنا اس کی قدرت سے باہر ہے۔ اس کے برعکس شاعر لفظوں کے وسیلے سے انسان کے دل کی اندرونی کیفیات کو بھی ظاہر کرنے کا ہنر جانتا ہے اور چلتی پھرتی تصویریں بھی بنا سکتا ہے۔ پیکر تراشی کی چار صورتیں ممکن ہیں: ۱۔ ساکت (نصیری ہوئی تصویر) ۲۔ متحرک (چلتی پھرتی تصویر)

۳۔ تمثیل (جس میں ایک سے زیادہ بے جان چیزوں کو جاندار یا انسان کے ترازے دیئے جاتے ہیں) ان بے جان چیزوں کے جانداروں کے ساتھ مکالموں سے ایک ڈرامائی فضا تیار ہوتی ہے (۴۔ پیکر تراشی کی چوتھی اور آخری قسم سب سے اعلیٰ شکل ہوتی ہے جس میں حرکت و عمل کی ایسی متحرک تصویریں بنتی ہیں جو فعال کردار کی حیثیت رکھتی ہیں متحرک تصویر سے ڈرامائی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ سلیم ساعر کی غزل میں یہ چاروں پیکر تراشی کی صورتیں شعری جمال کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ حالانکہ غزلیہ شاعری میں ان چاروں صورتوں کی موجودگی ذرا خاصی ہنرمندی کا تقاضا کرتی ہے۔ پیکر تراشی کی متنوع مثالیں کلام ساعر میں ملاحظہ کریں:

ساکت پیکر: سرکئی لاش مری ایک طرف رکھی ہے

اپنی انگلی پہ لہو وہ بھی لگائے ہوئے ہے

متحرک پیکر: میں پرہیزگار کی آنکھوں میں اترتے دیکھوں

اک یہی خواب مجھے کب سے جگائے ہوئے ہے

سر پر جو کھڑی دھوپ بہت تیز ہے ساعر
دل دشت میں ڈھونڈے کسی دیوار کا سایہ
(تمثیلی پیکر)

ڈرامائی مکالماتی پیکر:

ہوا نے کان میں اس کے کہی ہے بات کوئی
چلا گیا وہ کہیں اور مجھ تک آتے ہوئے

سلیم ساعر کے بعض کلام میں فلسفیانہ حکیمانہ لہجے اور اسلوب سے کلام میں تہہ داری اور پہلو دار عناصر بھی پیدا ہوئے ہیں۔ بعض اشعار پر تو غالب کی تہہ داری کا انعکاس معلوم ہوتا ہے۔ غالب نے غالباً ذوق پر تعریف کرتے ہوئے کہا تھا:

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگر نہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے
اس شعر کا انعکاس سلیم ساعر کے اس شعر پر نظر آتا ہے:

نہ گھر میں قدر سہی کچھ چلو غنیمت ہے
تمام شہر میں ساعر وقار سا کچھ ہے

ساعر کے اس شعر میں ”گھر“ سے مراد ساعر کا ذاتی گھر بھی ہو سکتا ہے۔ ”گھر“ سے مراد ریاست جموں و کشمیر بھی ہو سکتی ہے۔ ”گھر“ سے مراد وطن بھی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح ”شہر“ سے مراد ساعر کا شہر بھی ہو سکتا ہے اور عالمی دنیا کے حقائق پسند انسانوں سے بھرا ہوا جہان بھی ہو سکتا ہے۔ یوں ہی ساعر کے ذہن کے مطابق کوئی مخصوص فرد کے علاوہ سلیم ساعر خود بھی ہو سکتے ہیں۔ ”گھر“ اور ”شہر“ کی مختلف مرادوں سے ایک سے زیادہ معنی و مفہوم برآمد ہو سکتے ہیں۔ اس قبیل کے چند اور شعر ملاحظہ کریں:

اپنے اطراف کی تاریکی میں بچھ جاتا ہوں
اپنے وجدان کے لہجوں میں چمکتا ہوا میں

ترکیب سازی اور محاورہ بندی:

سلیم ساعر ترکیب سازی یا ترکیب کے اختراع کرنے کی ترکیب کے برتاؤ اور محاورہ بندی میں مجتہدانہ

تخلیقی عمل سے گزرے ہیں۔ ساعر کے سامنے عصری حسیت کے مسائل، مشاہدات، تجربات اور محسوسات کو شعریات میں لانے کے لئے ایک بڑا کٹھن مسئلہ تھا کہ کلاسیکی اور غزلیہ روایت اور لسانی و فنی اصولوں کا پاس و لحاظ رکھتے ہوئے کیسے ان جدید نوعیت کے موضوعات کو شعری قالب میں ڈھالا جائے۔ ان موضوعات کو کلاسیکی لسانی و فنی اور جمالیاتی ضابطوں میں لانے کے لئے ساعر کو خون جگر سے غزلیاتی زمین و تراکیب کی فصل کی آب یاری کرنی پڑی ہے۔ ساعر کے یہاں جدید ترکیب سازی کا تخلیقی عمل خاصا تیز ہے۔ اس کے اختراع کی قدرت کے ساتھ ساتھ وہ اردو غزل کی شعریات کا لحاظ بھی رکھتے ہیں۔ ترکیب سازی اور محاورہ بندی کے برتاؤ میں انہیں فنی ہنرمندی حاصل ہے۔ انہوں نے محاورہ، محض محاورہ بندی کی حد تک نہیں برتا بلکہ اسے شعری ترکیب کا ایک لازمی حصہ بنایا ہے۔ اسی طرح سلیم ساعر لسانی برتاؤ کے تخلیقی عمل کو شعریات کی منزل تک لانے میں خاصے ہنرمند نظر آتے ہیں۔ ساعر کے ترکیب سازی کے تخلیقی عمل، ترکیبی تخلیقی برتاؤ اور محاورے کو شعر یاتی پیرایے میں برتنے کی مثالیں دیکھیں:

ترکیب سازی اور ترکیبی برتاؤ:

محروم کہیں گرمی بازار میں رہنا
مانند ہوں چشم خریدار میں رہنا

ہر نئے دور میں فن کار کو عصری مسائل و موضوعات کے اظہار کے لئے جس طرح نئے اور معتبر لسانی تجربے اور شعر یاتی حسن و جمال کے لحاظ کے ساتھ نئی شعری زبان تخلیق کرنے کی ضرورت پڑی ہے اسی طرح سلیم ساعر کے یہاں بھی یہ لسانی اور شعری ضرورت تخلیقی اور فنی اصولوں کو نبھاتے ہوئے عمل میں آئی ہے۔ ساعر نے ترکیب سازی اور تخلیقی عمل میں جو جگر کاوی اور عرق ریزی کی ہے اسے ساعر کی ان تراکیب میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ساعر کے ترکیبی اجتہاد کے سبب درج ذیل تراکیب نے جنم لیا ہے:

چشم خریدار گوشہ بے دواز عرصہ درہم و دینار خطہ یورش و یافزار، جنت مسما زریگ رواں اور ہم و دینار کا سایہ گفتار کا سایہ دستار کا سایہ سر پہ کھڑی دھوپ سراہوں کا سفر آشفقہ نواز ذخیر انا، اشک شونی دل کا کبوتر آئینوں کو اعتبار، شہر نا پڑساں سراوں کی فصل شوق صدف لبورقص کرنا، نقد جاں پر چم ظل الہی، صدف مرگھاں دھوپ کی قاش، سلیم ساعر کی یہ ایسی نمائندہ برقی ہوئی ترکیبیں ہیں جن میں اکثر ساعر کی اپنی تخلیق کردہ ہیں اور بعض کا برتاؤ تخلیقی عمل کی نمائندگی کرتا ہے۔ ساعر کی تخلیقی ہنرمندی کا قائل ہونا پرتا ہے کہ انہوں نے کس جگر کاوی کے ساتھ اس جدید لسانی فصل کو شعر یاتی تخلیقی رنگ دیئے ہیں۔

محاورہ بندی کی مثال:

یہ کون مرسوں ہتھیلی پہ پھر بجاتے ہوئے
مرے قریب سے گزرا مجھے چراتے ہوئے

ان اشعار میں دیکھیں سرسوں ہتھیلی پہ جمانا مجھے چراتے ہوئے 'جاں سے گزرتا' مرنے کا نہیں میں زخموں کو ہرا کرنا 'آسیب چھانا' تب و تاب لے جانا 'یہ ایسے روز مرہ اور محاورے ہیں جن کو محض محاورے کے طور پر شعر میں نہیں رکھا گیا ہے بلکہ ایک تخلیقی عمل کے ذریعے شعر کا لازمی جز بن گئے ہیں۔ اس روز مرہ اور محاورات کے برتاؤ سے معلوم ہوتا ہے کہ ساعر نے ان کے تخلیقی برتاؤ میں میر اور غالب کی محاورہ بندی سے فیض پایا ہے۔ سلیم ساعر کو شاید اپنی ہنرمندی اور بہتر تخلیقی صلاحیت کا ادراک حاصل ہے۔ اسی لئے انہوں نے متشاعروں پر تعریض کرتے ہوئے کشمیر میں میر و غالب کے موجود ہونے کا کنا یہ کیا ہے۔ زمانہ حال میں یہ ایک مذموم رسم بھی عام ہو چکی ہے۔ قریب قریب ہر ادبی ادارے اور محفل میں تعلقاتی متشاعر 'کہانی بند' تعلقاتی نقاد وغیرہ کا دور دورہ ہے۔ سلیم ساعر شعرا کے قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں اس لئے انہوں نے ایسے متشاعروں پر بڑی ہنرمندی سے بجا طور پر تعریض کی ہے:

زعم استاد ی میں دیوانے ہوئے جاتے ہیں

میرے کشمیر میں غالب بھی ہے اک میر بھی ہے

ساعر نام و نمود اور نمائش کے قائل نہیں اور نہ ہی غیر سنجیدہ پیش کش اور اسلوب کو وہ پسند کرتے ہیں۔ کیونکہ ایک اچھے فن کار کا یہ شیوہ نہیں ہے بلکہ کہ اسے چاہیے کہ وہ فن پر توجہ دے۔ ہنگامی لفظیات اور پیش کش پر ایمان نہ لائے۔ کیونکہ جو اچھا فن کار ہوتا ہے پیش کش کا ہنر تو اس کے اندر سے جنم لیتا ہے۔ فطری استعاروں اور رمزوں کا وہ حامل ہوتا ہے۔ اس حوالے سے ساعر کا نظریہ دیکھیں:

کسی سے داد کا طالب نہیں ہوں میں ساعر

کروں میں رقص نہ گاؤں غزل سناتے ہوئے

تشبیہ و استعارہ کے برتاؤ میں بھی سلیم ساعر تخلیقی عمل سے گزرے ہیں۔ تشبیہ 'استعارہ اور علامت کے تخلیقی برتاؤ پر مشتمل کلام تو ماقبل کے موضوعاتی بحث میں گزر چکا ہے۔ یہاں صرف بعض نمائندہ استعارے 'کنائے اور علامت کی طرف اشارہ کر دیتا ہوں۔ 'بھرے جنگل' 'تیز دھوپ'، 'سایہ بھلوار'، 'رقص'، 'انگارد'، 'بکھریہ حوپ'، 'قاتل'، 'صحرا صحرا'، 'آسیب'، 'لبو'، 'مسیحا'، 'خنجر'، 'شمشیر'، 'سلاسل'، 'فصل'، 'سیلاب'، 'پیر'، 'باغبان'، 'آگ کا دریا'، 'سبز وغیرہ یہ ایسی لفظیات ہیں جو ساعر کے یہاں استعاراتی 'کنائی اور علامتی پیرائے میں تکرار کے ساتھ 'کئی کئی بار الگ الگ معنی و مفہوم کے لئے برتی گئی ہے۔

ساعر کے یہاں دو ایسے کنایوں کی میں یہاں وضاحت کر دیتا ہوں جو کلاسیکی لفظیات میں جدید تخلیقی مفہوم کے لئے برتے گئے ہیں۔ لفظ 'آفتاب' جو میر کے یہاں دھوپ کے معنی میں برتا گیا ہے جس

سے حیات کے شدا آمد اور مصائب سے کنایہ کیا گیا۔ زندگی کے مصائب کو میر نے ایک شعر میں سادھے لفظوں میں پیش کیا ہے اور دوسرے شعر میں کنائی پیرایے میں۔ میر کے وہ دونوں استعارے یہ ہیں:

اپنا ہی ہاتھ سر پہ رہا اپنے پاں سدا
مشفق کوئی نہیں ہے کوئی مہرباں نہیں
دوسری جگہ یہی مفہوم میر نے اس طرح ادا کیا ہے:

اب جہاں آفتاب میں ہم ہیں
پاں کھنڈ سرو و گل کے سائے تھے

لیکن سلیم ساغر نے میر کے اس "آفتاب" (دھوپ) کے کنائی معنی کو بالکل اس کے برعکس چند دن کے عارضی اقتدار یا آرام کے ایام سے کنایہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی تخلیقی اور معنوی پرندے کے شہیم کو آزاد کیا جاسکتا ہے۔ ساغر کا یہ معنوی اجتہاد ہے کہ انہوں نے کلاسیکی لفظیات کو روایتی ہیئت میں تو برتا ہے لیکن اس ہنرمندی اور ایسی تخلیقی چابکدستی سے کہ لسانی عمل کو شعری قالب میں ڈھالا ہے کہ روایتی اور کلاسیکی لفظیات میں جدید کنائی معنی پیدا ہو گئے ہیں۔ یہی ایک اچھے اور مجتہد فن کار کی پہچان ہے۔ کلاسیکی لفظیات کے معنی و مفہوم کا ایسا تغیر اور تنوع غالب اقبال اور فیض کے یہاں ملتا ہے۔ سلیم ساغر کے اس شعر کی تفہیم کے لئے عصری اقتدار اور خود غرض ہوس پرست کرداروں کو پیش نظر رکھ کر قرات کریں:

دھوپ کی ایک قاش کی خاطر
پیڑ سارے اکھاڑنے نکلا

اس مفہوم کے علاوہ مذکورہ شعر میں "دھوپ کی قاش" کی جو ترکیب برتی گئی ہے اس سے اس میں جمالیاتی حسن کا جادو بھی اپنی جگہ سرچڑھ کر بول رہا ہے کہ ایک معنوی اور غیر مجسم کو مجسم بنا کر تمثیلی پیرایے میں اس کے لئے "قاش" مانی گئی ہے۔ جمالیات کی معرفت رکھنے والے اس کے حسن سے لطف اٹھا سکتے ہیں۔

اسی طرح سلیم ساغر نے ایک مقام پر آرام و راحت خوشی و نشاط کا کنایہ "شاخ زیتون" کی ترکیب سے کیا ہے۔ ساغر نے کنائی اور استعاراتی معنی کے جہان آباد کرنے کے لئے ایسی لفظیات کو برتا ہے جن سے ریاست جوں و کشمیر کی ماضی کی راحت کی عکاسی بھی ہوتی ہے اور حال کا عذاب و ورغ بھی۔ ساغر کا یہ ایسا جدید اور تخلیقی کنایہ ہے جو اردو شاعری میں میری معلومات کے مطابق ابھی تک نہیں برتا گیا:

شاخ زیتون کے جو سائے میں رہا کرتے تھے
خطہ یورش و یلغار میں رکھے ہوئے ہیں

سلیم ساغر کے شعری مجموعے "وجدان" کا راقم التحریر نے علمی ادبی اور تحقیقی و تنقیدی فہم داری

کے ساتھ مطالعہ کیا ہے اور اس کی شعری لسانیات کو لسانیاتی اور جمالیاتی پیمانوں پر پرکھا اور دیکھا ہے۔ حاصل مطالعہ کے طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ساعر کا کلام موضوعاتی اعتبار سے گونا گوں مسائل، تجربات، مشاہدات، محسوسات سے لے کر سماجی، تہذیبی، جغرافیائی اور تاریخی اور اک تک عصری حسیت کا آئینہ دار ہے۔ اسی طرح سلیم ساعر نے اپنے موضوعات اور مسائل و مقاصد کے اظہار کے لئے جس لسانیاتی، جمالیاتی، تخلیقی، فنی اور شعریاتی اجتہاد کو اپنی عمر کے جوان حصے میں عمل میں لایا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اُمید روشن ہے کہ سلیم ساعر کی شعریاتی آواز جلد ہی اردو شعریات میں ایک مجتہد اور منفرد آواز کا اعتبار حاصل کر لے گی۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی ادبی زندگی کا آغاز و ارتقاء

ڈاکٹر جمیل احمد کوہلی (پونچھ)

محی الدین احمد، تاریخی نام فیروز بخت، کنیت ابوالکلام، تخلص آزاد ۱۸۸۸ء میں مکہ معظمہ میں پیدا ہوئے۔ مولانا کے والد مولانا خیر الدین دہلی میں پیدا ہوئے مگر آؤل جوانی ہی میں یہاں سے ہجرت کر کے مکہ معظمہ چلے گئے وہیں سکونت اختیار کی اور بعد میں مکہ معظمہ میں ہی ایک عرب خاتون سے شادی کر لی۔ مولانا خیر الدین ۱۸۹۸ء میں اپنے خاندان کے ساتھ ہندوستان واپس آگے اور کلکتہ میں مقیم ہوئے۔ مولانا خیر الدین کے گھر کل پانچ بچے تولد ہوئے جن میں تین بیٹیاں اور دو بیٹے تھے مولانا آزاد اپنے والدین کی آخری اولاد تھے مولانا آزاد کی ساری تعلیم گھر پر لائق اساتذہ کی نگرانی میں ہوئی۔ سولہ سال کی عمر میں مولانا آزاد درس نظامی کی تعلیم سے فارغ ہو گئے اور خود درس دینے لگے ۱۹۰۳ء میں مولانا کی شادی ذلیخا بیگم سے کراچی۔

مولانا آزاد ایک کثیر الجہات اور پہلو دار شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت ادیب، مقرر اور سیاسی رہنما بھی، مدبر بھی، مفکر بھی، فلسفی بھی اور اعلیٰ پایہ کے صحافی بھی تھے۔ ان کی شخصیت کی یہ رنگارنگی اور بوتلمونی ان کی تصانیف میں جا بجا دکھائی دیتی ہے۔ ان کی تصانیف کے مطالعہ سے مولانا کے مشاہدات، زندگی، محسوسات، خیالات، عزائم، انداز فکر کا پتہ چلتا ہے مولانا آزاد کی زندگی کا مقصد دعوت ہے اس لیے ان کی تصانیف میں ایک پکار اور للکار ہے یہ پکار اور للکار داعی کی پکار اور للکار تھی۔ ان کا ادب تسکین و تفریح کا سامان بہم نہیں پہنچاتا۔ ان کا ادب دلوں میں درد اور شوق، اضطراب اور بیداوی پیدا کرتا ہے۔ ابوالکلام کو خدا نے عظیم شخصیت عطا کی ہے۔ مگر جس ہنر اور جوہر خاص نے ان کی شخصیت کو عظیم تر بنایا ہے وہ ان کا عظیم اسلوب ہے مولانا آزاد نے بہت کچھ لکھا اور اسی لیے ان کی تحریروں میں بڑا تنوع ہے۔

مولانا آزاد کو شروع ہی سے صحافت سے بڑا لگاؤ تھا یہی وجہ ہے کہ ۱۸۹۹ء میں مولانا نے طالب علمی کے زمانے میں ہی ایک گلدستہ "نیرنگ عالم" کا اجرا کیا۔ یہ ان کا پہلا گلدستہ تھا۔ تھوڑے تھوڑے وقفے سے انھوں نے کئی گل دستے شائع کیے ان کی ادارت کی۔

اگر مولانا آزاد کی ادبی زندگی کے سفر کا آغاز شاعری سے ہوا۔ مولانا نے تقریباً دس گیارہ برس کی عمر میں کہنے شروع کیے۔ ۱۹۰۰ء کے آس پاس ممبئی سے "ارمغانِ فرخ" کے نام سے ایک رسالہ نکلتا تھا اس رسالے میں طرحی مشاعروں میں پڑھی جانے والی غزلیں شائع ہوتیں تھیں۔ ایک دفعہ مشاعرے کے لیے طرحی مصرعہ کچھ اس طرح دیا گیا۔ "پوچھی زمین کی تو کہی آسمان کی" مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی اس مشاعرے میں شرکت کی اور اپنی ایک غزل طرحی مصرعے کے تحت پڑھی۔ جب رسالہ اورمغانِ فرخ "میں مولانا کی یہ غزل چھپ کر شائع ہوتی تو مولانا کی خوشی کا ٹھکانا نہ رہا۔ کیونکہ کسی بھی رسالے میں ان کے اشعار اس سے پہلے نہیں چھپے تھے۔

شروع شروع میں مولانا نے بہت سی غزلیں اور نظمیں لکھیں مگر جوں جوں مولانا آزاد کے شعور میں پختگی آتی گئی۔ مولانا کا رجحان اتنا ہی نثری ادب کی سمت بڑھنے لگا۔ اور شعری ادب ان کو لغو اور بیکار معلوم ہونے لگا۔ مولانا آزاد کی عمر تقریباً تیرہ برس کے آس پاس ہوگی۔ انھوں نے "الصباح" نام سے ایک رسالہ نکالا جو کچھ مہنے چلنے کے بعد بند ہو گیا۔ اسکے بعد مولانا نے ۱۹۰۳ء میں "لسان الصدق" نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ مگر مولانا کو صحافتی و ادبی دنیا میں جس اخبار نے شہرت دوام بخشی وہ "الہلال" تھا۔ مولانا نے ۱۳ جولائی ۱۹۱۲ء کو "الہلال" نام کا ایک اخبار جاری کیا اور دیکھتے دیکھتے یہ اخبار صحافتی ادب پر چودویں کے چاند کی طرح چمکنے لگا۔ "الہلال" اور "البلاغ" صرف سیاسی اخبارات میں اردو صحافت کا وہ رنگ ہے جس میں کوئی شخص ابوالکلام کی کامیاب تقلید نہیں کر سکا۔ الہلال کی سب سے بڑی خاصیت مضامین، طرائف و ظرائف، نظمیں اور غزلیں، افکار و حوادث، دستِ گل اور مطالبات کی طرح کے عنوان بیک وقت جمع ہو کر ہر ذوق کی تشفی کا سامان مہیا کرتے تھے کہ اخبار "الہلال" اور "البلاغ" نے صحافتی دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔ مولانا آزاد نے اخبارات و رسائل کے علاوہ بھی بہت سی نثری تصانیف اپنی یادگار چھوڑی ہیں جن میں تذکرہ، ترجمان القرآن اور خطوط کے مجموعے اہمیت کے حامل ہیں۔

"تذکرہ" مولانا آزاد کی خود نوشت سوانح عمری ہے اس مشہور تصانیف میں مولانا نے اپنی زندگی کم لیکن اپنے آباؤ اجداد میں مولانا نے یہ باعثِ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان میں جو حق گوئی اور ایثار و قربانی کا جذبہ ہے یہ انھیں ورثہ میں اپنے بزرگوں سے ملا ہے تذکرہ کے آکر میں مولانا نے مختصر اپنے حالاتِ زندگی کا اضافہ کر دیا ہے۔

"ترجمان القرآن" مولانا کا ایک عجیب و غریب کارنامہ ہے جس میں مولانا نے قرآن پاک کی تفسیر بڑی مفصل اور طویل لکھی ہے مولانا نے تقریباً اٹھارہ سیپاروں کا ترجمہ و تفسیر لکھی ہے۔ اس کے علاوہ مولانا نے بہت سے خطوط کے مجموعے بھی لکھے ہیں جس میں کچھ ایک مجموعوں کے نام اس طرح سے ہیں

- ۱۔ غبارِ خاطر
- ۲۔ کاروانِ خیال
- ۳۔ مکاتیب ابوالکلام
- ۴۔ نقشِ آزاد
- ۵۔ تبرکاتِ آزاد
- ۶۔ نوادر ابوالکلام

اُردو نثر میں مولانا کے بہت سے کارنامے ہیں جن میں اُن کا اہم ترین کارنامہ "غبارِ خاطر" ہے جو اُن کے خطوط کا مجموعہ ہے مولانا کو غبارِ خاطر کے مجموعے نے شہرت دوام بخش دی۔ مولانا نے یہ خطوط کا مجموعہ قلعہ احمد نگر کی قیدی کے دوران لکھا غبارِ خاطر کے خطوط بظاہر انھوں نے اپنے عزیز دوست حبیب الرحمن خان شروانی کے نام تحریر کیے ہیں لیکن ان خطوط کی حقیقت کچھ اور ہے کیونکہ مولانا کے دماغ میں جو خیالات و جذبات تھے وہ بھی قید میں بند ہو گئے تھے اور اُن خیالات و جذبات کو ملت و قوم تک پہنچانے کا واحد ذریعہ یہی تھا کہ مولانا اپنے خیالات کو صفحہ قرطاس پر اتارتے رہے بالآخر قیدی سے رہائی کے وقت اُن کو تربیت دیکر مولانا محمد اجمل خان کے ہاتھ تھما دیے مولانا محمد اجمل خان نے "غبارِ خاطر" پر مقدمہ لکھا اور اس کا پہلا ایڈیشن ممبئی سے مئی ۱۹۳۶ء میں شائع کر دیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس مجموعے کو اتنی مقبولیت و شہرت حاصل ہوئی کہ تین مہینے یہ ایڈیشن ختم ہو گیا۔ دوسرا ایڈیشن بھی جلدی ختم ہو گیا۔ تیسرا ایڈیشن مولانا کے ایک مداح اور دوست لالہ پنڈی داس نے ۱۹۴۰ء میں لاہور سے شائع کیا۔ یہ پچھلے دو ایڈیشنوں سے بہتر چھپا ہوا تھا۔ اس کے بعد "غبارِ خاطر" کے بے شمار ایڈیشن شائع ہوئے کہا جاتا ہے کہ غالب کے خطوط کے مجموعے "اُردو معلیٰ اور عودِ ہندی" کے بعد "غبارِ خاطر" ہی خطوط کا مجموعہ ہے جیسے ادبی دنیا میں اتنی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔

غبارِ خاطر میں مولانا نے عربی، فارسی اور اُردو کے تقریباً سات سو اشعار کہے ہیں۔ غبارِ خاطر کہنے کو تو خطوط میں اور مولانا نے بھی غبارِ خاطر کے خطوط کو "نچ" کے خطوط کہا ہے مگر ان کا پیغام والا حصہ ایسا ہے کہ اس کو خط کہنے میں تامل محسوس ہوتا ہے۔ ہمارے نقادوں نے ان خطوط کو انشائیے اور مضامین کہا ہے ان خطوط میں مولانا نے اپنی ذاتی زندگی کے تجربوں اور ذاتی حالات کو شاعرانہ انداز

میں پیش کیا ہے ان خطوط میں مولانا نے زیادہ تر اپنی ذات کو توجہ کا مرکز بنایا ہے اور مکتوب الیہ کے متعلقات نہ ہونے کے برابر ہیں لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ یہ خطوط محض انشائیے ہیں بلکہ ان خطوط میں مولانا نے علم و فن کے موتی بکھیرے ہیں۔ انھوں نے خطوط میں "چڑیا کی کہانی" حکایت زاغ و بلبل اور پانچویں صلیبی حملہ کی سرگزشت وغیرہ جیسے مختلف موضوعات کو بھی بہت دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔ ان خطوط کے مطالعے سے مولانا کے وسیع مطالعہ، غیر معمولی، مختلف علوم کے بارے میں اُن کی معلومات، فارسی، عربی اور اردو، قدیم و جدید پر اُن کی غیر معمولی ذہانت کا پتہ چلتا ہے۔

مولانا آزاد کی نشر کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ پہلا دور ۱۸۸ء سے لیکر ۱۹۱۶ء تک۔

۲۔ دوسرا دور ۱۹۱۶ء لیکر ۱۹۳۶ء تک۔

۳۔ تیسرا دور ۱۹۳۶ء سے لیکر ۱۹۴۵ء تک۔

پہلے دور کی تحریروں میں "تذکرہ" خاص طور پر مشہور ہے اسکے علاوہ "الہلال" کے مضامین بھی بے حد اہم ہیں۔ اس دور کی تحریروں خصوصاً الہلال کے مضامین اور تذکرے میں اخلاقی شدت، پسندی اور خود پسندی کی حد تک پہنچی ہوئی ہے۔

دوسرے دور کے نشر کا سلوب مذہبی یا صوفیانہ ہے اس دور میں مولانا آزاد کا ذہن سیاست کے جھمیلوں کے باوجود قرآن اور قرآنی آیات کے مطالعہ اور غور و فکر میں ڈوبا ہوا ہے۔ اسی لیے اس دور میں اُن کی نشر زیادہ تر کلام پاک کے ترجمے و تفسیر تک محدود رہی۔

تیسرے دور کی نشر کا سلوب خالص ادبی اور تخلیقی ہے اس دور تک آکر مختلف سیاسی، ثقافتی اور جذباتی عوامل نے مولانا آزاد کی طبیعت پر اور اس کے ساتھ ساتھ اُن کے ادبی اسلوب پر گہرا اثر ڈالا۔ اب عمر، تجربے اور قومی ذمہ داریوں کے بوجھ نے ان کے مزاج کی لے کو دھمیا کر دیا تھا۔ ساتھ ہی مغربی ادبیات کے مطالعے نے، جس کی طرف مولانا اس زمانے توجہ دی ان کے فکر، تخیل اور علم کو نئی وسعتوں سے ہم کنار کیا۔ اس طرح تیسرے دور تک آکر گہرے مطالعے و مشاہدے نے مولانا آزاد کے فکر اور تحریروں میں گہرائی اور گیرائی اور ضبط و اعتدال پیدا کر دیا تھا۔ مولانا آزاد کی چہرہ آفاق تصنیف "غبار خاطر" اسی دور کی تصنیف ہے۔ مولانا آزاد نے اردو نشر کے فروغ میں اپنا بہت بڑا حصہ ادا کیا ہے اور اردو نشر کو تذکرہ، ترجمان القرآن اور غبار خاطر جیسی انمول تخلیقات دی ہیں۔ مختصراً مولانا کے خطوط کے بارے میں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔ کہ اردو نشر کی آبرو جن اعلیٰ ترین تحریروں کی وجہ سے ہے اُن میں "غبار خاطر" بھی شامل ہے۔

پیش خدمت بے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

فرید پرہتی: ایک نابغہ روزگار شاعر

منظور حسین کمار (شعبہ اردو حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی)

فرید پرہتی کا اصلی نام غلام نبی بٹ اور فرید پرہتی قلمی نام رکھتے تھے۔ آپ کی پیدائش ۴ اگست ۱۹۶۱ء کو حول سرینگر میں ہوئی۔ آپ کے والد صاحب کا نام خواجہ حبیب اللہ بٹ اور والدہ کا نام مصرہ بیگم تھا۔ ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے یونیورسٹی آف کشمیر میں داخلہ لیا۔ جہاں سے آپ نے ایم۔ اے ایم فل اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ آپ تعلیم مکمل کرنے کے بعد درس و تدریس میں مصروف عمل رہے اور ان کی جوان مریگی سے وادی کشمیر ایک ہونہار، مہنتی، ذہین شاعر نقاد اور محقق سے محروم ہو گیا۔ ان کا انتقال ۱۶ دسمبر ۲۰۱۱ء میں ہوا ہے۔ فرید پرہتی کا جو اردو سرمایہ قابل دید بھی ہے اور قابل فخر بھی ہے وہ مندرجہ ذیل ہے۔

ابرتر ۲: آب نیاں ۳: اثبات ۴: فرید نامہ ۵: گفتگو چاندس ۶: ہزار امکان ۷: خبر تھر ۸: ہجوم آئینہ

۹: شہ زور کا کشمیری حیات و فن ۱۰: شاہ حاتم دہلوی حیات اور کانا ۱۱: اردو ادب میں اصلاح سخن کی

روایت

۱۲: خلیل الرحمان کی تنقید نگاری ۱۳: اردو ادب میں تاریخ گوئی کی روایت

فرید پرہتی کی شخصیت محتاج تعارف نہیں ان کی علمی و ادبی خدمات اور ان کے نام اور کام سے اردو دنیا بخوبی واقف ہیں۔ وہ جدید نسل کے شعرا میں شامل تھے انہوں نے ایسے پر آشوب وقت میں شاعری کا آغاز کیا جب کشمیر کا پورا ڈھانچہ متزلزل ہو چکا تھا۔ فرید پرہتی نے بقول ڈاکٹر محی الدین زور کشمیری:

”ہم عصر اردو شاعری میں اپنا خاص مقام حاصل کیا اور اس ریاست سے باہر سب سے زیادہ داد حاصل کرنے

والا پہلا اردو ادیب ہے۔ شاعری کے ساتھ ساتھ شاعری کی تنقید پر استادانہ مہارت رکھتے تھے اور اردو میں

صنف رباعی کی بازیافت انہی سے ہوئی۔“ [بحوالہ کشمیر میں اردو ادب از محی الدین زور]

فرید پر جتنی خالق حقیقی کی طرف سے ایک فلسفی کا ذہن مصور کی آنکھ عاشق کا کلیجہ اور شاعر کا دل لے کر پیدا ہوا تھا۔ وہ ایک دکھ بھری زندگی میں پریم رس گھولتا ہوا شاعر تھا ان کے کلام میں کسی نظریہ یا رجحان کی نشاندہی نہیں کی جاسکتی۔ تاہم اگر کہیں کسی رجحان کا عکس نمایاں ہو تو وہ غیر شعوری طور پر ابھر آیا ہے۔ اردو ادب کا یہ تابناک شاعر روایتی شعراء سے متاثر تو نہیں ہیں لیکن بقول ڈاکٹر شبینہ پروین ان کے کلام میں کہیں کہیں میر کے اثرات ضرور دیکھے جاسکتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”فرید پر جتنی کشمیر کے جدید شعراء میں اہم مقام رکھتے تھے بہت ہی کم عصرے میں انہوں نے اپنی حیثیت کو سنوارنے میں کامیابی حاصل کی۔ فرید صاحب غزلیں لکھتے ہیں لیکن رباعیاں بھی تمام فنی لوازمات کی روشنی میں لکھ رہے تھے۔ فرید صاحب کی شاعری میں کرب و اذیت کا احساس پایا جاتا ہے۔ فرید صاحب کو اسلوب اظہار انفرادیت کا حامل رہا ہے اور تخیل کا کنواس بہت ہی وسیع۔ انہوں نے شاعری میں غم دوراں کے ساتھ ساتھ غم جاناں کا بھی اظہار کیا ہے بعض اوقات تو انہوں نے میر کی تقلید کی ہے ان کے اشعار میں

دکھ درد کا اظہار میر کی طرح پایا جاتا ہے۔“ [بحوالہ اردو غزل کی ثقافتی اشناس از ڈاکٹر شبینہ پروین]۔
 اور برقی غزل اور رباعی دونوں اصناف کے مزاج آشنا شاعر تھے۔ اگرچہ وہ تنقید میں بھی کارہائے نمایاں انجام دے چکے ہیں لیکن غزل اور رباعی ان کے محبوب ترین اصناف رہے ہیں۔ اگرچہ زندگی کی بھرپور عکاسی کرنے والا یہ شاعر ہم میں موجود نہیں ہے لیکن زندگی سے وابستہ معاملات کا شعور و بصیرت اور فکر و شعور میں وسعت و کشادگی کا پتہ ان کی شاعری سے ضرور لگایا جاسکتا ہے۔ ڈاکٹر اشرف آٹاری لکھتے ہیں:

”فرید پر جتنی صرف اردو شاعری نہیں بلکہ تنقید میں بھی ان کا نام لیا جا رہا ہے شاعری میں صنف غزل ان کی محبوب ترین صنف تھیں ہے اور پھر رباعی بھی۔ فرید پر جتنی ان لوگوں کی صف میں شامل ہیں جنہوں نے غزل کا مزاج اچھی طرح سے سمجھا اور جانا ہے اور جو اردو غزل کی تہذیب داری و طرح داری، فکر و متانت، لہجہ کی نرمی و شکستگی، صفائی و ستھرائی، سلاست و روانی، بے ساختگی و برجستگی، ندرت خیال اور الفاظ و استعارات کے موثر انتخاب سے واقف ہیں۔ غزل گوئی میں فرید پر جتنی کا وسعت مطالعہ ذہنی فراست و ذہانت ان کے ہاں موجود ذخیرہ

الفاظ اور منفر د لب و لہجہ اور اسلوب و بیان ان کے کافی کام آگیا ہے۔“ [بحوالہ عصری ادب کے رنگ و آہنگ از ڈاکٹر آٹاری]

فرید پر جتنی بلاشبہ وسعت نظر اور شاعری کے تمام تر لوازم سے بخوبی آشنا تھے۔ زندگی کا کوئی بھی گوشہ ان کی گہری نظر اور فنکارانہ نظام سے آزاد نہ تھا۔ انہوں نے ادب کے لوازم کو مد نظر رکھ کر زندگی کے تصورات اور جذبات کے ارتعاشات سے حدود و رشتہ استوار و رکھا ہے۔ چونکہ انہوں نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے

لیکن ان کے محبوب صنف غزل اور رباعی ہی رہے ہیں۔ جہاں ان کی غزل فنی نزاکتوں سے عاری نہیں ہیں وہیں رباعی کے نازک صنف میں بھی انہوں نے نام کمایا ہے بلکہ ہمیشہ کے لئے زندہ جاوید ہوئے۔

ستمگرمی کا نکالا ہے اس نے طور نیا

پر آنے زخم پہ دیتا ہے زخم اور نیا

وہ میرے خواب بجانے کی دھن میں رہتا ہے

اسی لئے میرے اندر بیا ہے شعلہ اپنا

مدتوں جی لئے مگر اب تک

زندہ رہنے کے ذہب نہیں آتے

ٹھن گنی جنگ کے حریفوں میں

امن کے روز و شب نہیں آتے

فرید پرہتی کے یہاں حسین اور خوبصورت جذبات اور تصورات کی کار فرمائی نظر آتی ہیں۔ ان کا لہجہ اور انداز ان کا اپنا ہے ہاں ان کے بارے میں ایک عام خیال یہ بھی کیا جاتا ہے کہ ان کا لہجہ اور درد و کرب کا اظہار میر کی تقلید میں ملتا ہے۔ چونکہ ادب شناس اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ میر کس بلند پایہ حیثیت کے شاعر رہے ہیں بلکہ دوسرے بڑے شاعروں کو بھی میر کی بلندی کا اعتراف تھا تو کسی بڑے شاعر کی خصوصیات میں سے کسی ایک خصوصیات کو اپنانا یا پھر تقلید ہی پر کھرا اترنا بھی ایک بہت بڑا ہنر ہے۔ اس طرح فرید پرہتی ایک بلند پایہ شاعر کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ فرید پرہتی کے بارے میں مقتدر نقادوں نے بحیثیت غزل گو اور بحیثیت رباعی گو اپنے خیالات سے دیکھنے کی کوشش کی ہے لیکن راقم الحروف اپنی بات ختم کرنے سے پہلے صرف اردو ادب کے مشہور ناقد پروفیسر عتیق اللہ کی رائے رقم کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ بقول ان کے: ”فرید پرہتی خواہ غزل کو اپنا زریعہ اظہار بنائے کہ رباعی یا کسی اور صنف کو ان کی سچ دھج ہمیشہ دوسروں سے مختلف

ہوتی ہے۔ فرید پرہتی کے صلاحتی حس بے حد شدید ہے وہ چیزوں سے پرے ہی جھانکنے کی کوشش نہیں کرتے ان کے اندر اترنے کی سعی بھی کرتے ہیں تاکہ جہاں اندر جہان کی کیفیات کو اپنے تجربے کا حصہ بنا سکے۔ ان کیفیات کو انہوں نے رباعی میں بڑی خوبی اور بڑے اختصاص کے ساتھ رقم کیا ہے۔ رباعی فرید پرہتی کے باطن کا سراغ ہے۔ انہوں نے اس کی لچک پزیری سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ فائدہ ان معنوں میں کہ جذباتوں کے اظہار میں غزل کے دو مصرعے جہاں نا کافی ہوتے ہیں وہاں رباعی انہیں بخوبی سہارا دیتی ہے۔ اس طور پر کہ وہ سارے ذہنی اور جذباتی تجربے جو پرانے غزل سے زیادہ سبب و کشاد کے متقاضی۔ رباعی میں انہوں نے سہولت ادا کیا جاسکتا ہے باوجود اس کے ل رباعی کا فن بھی تعمیر و توضیح کے منافی ہے فرید لفظ کے

فریب سے بھی آگاہ ہے اور معنی میں بھی یکسوئی کے قابل نہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ معنی کے داخلی امکانات ہمیشہ تعلق کو راہ دیتے ہیں۔ [بحوالہ ہجوم آئینہ از فرید پربتی]

درج بالا اقتباس سے صاف اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ فرید پربتی کا شعری اظہار کسی مخصوص عقیدے کا پابند نہیں ہے انہوں نے جس میدان میں بھی قدم رکھا ہے اپنی راہ آپ ڈھونڈنے کی سعی کی ہے۔ غزل ہو یا رباعی وہ باریک سے باریک نقطوں سے اس قدر رمز آشناتھے کہ ریاست جموں و کشمیر کی اردو شاعری کا ذکر جب بھی چھیڑا جاتا ہے تو فرید پربتی کا نام سرفہرست آتا ہے۔

ترنم ریاض۔۔۔۔۔ ایک تعارف

ڈاکٹر جاوید اقبال شاہ

جب تک نہ زندگی کی حقائق پہ ہو نظر

تیرا زجاج نہ ہو سکے گا حریف سنگ

(اقبال)

ہر انسان کو اپنی عظمت کا اعتراف ہوتا ہے یہی وجہ ہے کہ فی۔ ایس۔ ایلٹ نے اپنی تحریروں میں اس بات کی صراحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ انسان کا کلام اُس کی شخصیت کا پر تو ہوتا ہے لیکن جب ہم کسی شخص کا تعین قدر کرنے لگتے ہیں تو اس کی کڑیاں اُس کی ذاتی، منجی سماجی و تاریخی زندگی سے ملتی ہوئی نظر آتی ہیں چونکہ ادب سماج کا ایک حصہ اور زندگی کا آئینہ ہوتا ہے اور سب سے بڑا ادیب آج تک وہی ثابت ہوا ہے جس کی نظر زندگی حیات و کائنات پر نہایت عمیق واقعی رہی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبال نے زندگی کے حقائق کی معارف کو زندگی کو ترقی کے راستے پر گامزن کرنے کے لئے اور اس کو مقام مقصود تک پہنچانے کے لئے اہمیت کا حامل قرار دیتے ہوئے مذکورہ بالا شعر لکھا ہے چونکہ زندگی بذات خود ایک عملی و ادبی باب ہے اور اسکو وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جنہیں خدا نے ذہن رسا کی دولت سے مالا مال کیا ہو۔ اقبال نے ایک جگہ بجا طور پر لکھا ہے۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی

تو اگر میرا نہیں جتنا نہ بن اپنا تو بن

اس کے علاوہ بہت ساری مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جو اس بات کے حق میں مختلف زبانوں کے ادیبوں شاعروں اور مفکروں نے لکھی ہیں جس سے میں یہ نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور ہوا کہ کسی بھی ادیب، شاعر یا تخلیق کار کا ادبی تعین کرنے سے پہلے یہ جاننا ضروری ہے کہ ادیب بذات خود کن حالات و واقعات کے زیر سایہ پروان چڑھا ہے اُس کی زندگی کے وہ اہم ترین گوشے کون کون سے ہیں جو اُسے ادب کی طرف مراجعت کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوتے ہیں جہاں تک میرے موضوع کے اس باب کا تعلق ہے تو یہ بھی مذکورہ بالا نوعیت کا حامل ہے جس کو رشتہ تحریر میں لانے کے لئے موضوع کے مطابق مواد تلاش کرنے کے بعد میں اس قابل ہوا ہوں کہ میں اس بات کا انکشاف کروں کہ ترنم ریاض ایک وسیع القلب اور فکر و نظر کے حامل علم پرور و علم دوست گھرانے کی دختر نیک اختر ہیں اور قلم و قرطاس کی یہ دھنی خاتون قلم و قرطاس کی خدمت کا مکتبہ عظمیٰ ورثے میں پائی ہے۔

ولادت اور آب و اجداد:- ترنم ریاض 9 اگست 1963ء کو سری نگر کشمیر کے ایک اہل علم گھرانے میں پیدا ہوئیں۔ ترنم ریاض کے دادا جان خُدابخش خان ایک مشہور شہری اور اس وقت کے وزیر وزارت تھے۔ وہ بنیادی طور پر سیالکوٹ پاکستان کے رہنے والے تھے۔ انھیں زمینیں خریدنے کا بہت شوق تھا۔ کشمیر انہیں ابتداء سے ہی بہت پسند تھا لیکن State Subject نہ ہونے کی وجہ سے وہ یہاں زمین نہیں خرید سکتے تھے۔ ایک دفعہ جب وہ اپنی بیوی کے ساتھ کشمیر آئے تو سوگام میں ایک لاولد لینڈ لارڈ مردان علی شاہ تھے انھوں نے خُدابخش خان کی بیوی کو اپنی بہن بنایا اور عدالت میں اُس کو جائیداد کا کچھ حصہ لکھ کر دیا جس کی رقم بعد میں خُدابخش خان نے عدالت کے باہر ادا کی۔ اس طرح انھیں پھر یہاں کا سٹیٹ سبجیکٹ ہونے کا شرف حاصل ہوا۔

ترنم ریاض کے والد بزرگوار کا نام چودھری محمد اختر خان تھا اُن کی ولادت سیالکوٹ پاکستان میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم مقامی مدارس سے حاصل کرنے کے بعد انہوں نے گریجویٹن گولڈن کالج راولپنڈی اور باقی تعلیم پنجاب یونیورسٹی سے حاصل کی۔ وہ آزاد ہندوستان سے پہلے آئرفورس پائلٹ تھے بعد میں انھوں نے دسے کی بیماری کی وجہ سے Premature ریٹائرمنٹ لی۔ وہ ذہین ہونے کے ساتھ ساتھ پڑھنے لکھنے کے شوقین بھی تھے۔ وہ بیک وقت چار زبانیں عربی، فارسی، اردو اور پنجابی مہارت سے

جانتے تھے۔ ترنم ریاض کی والدہ محترمہ کا نام ثریا بیگم ہے اور وہ بفضلِ تعالیٰ بقیدِ حیات ہیں۔ وہ ایک پڑھی لکھی دیندار خاتون ہیں ترنم ریاض کی دو بہنیں فہمیدہ تبسم اور خالدہ تنویر ہیں جب کہ بھائی سے محروم ہیں۔

بچپن اور تعلیم:- ترنم ریاض نے اپنا بچپن کشمیر میں گزارا۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم مقامی اسکولوں سے ہی حاصل کی۔ کشمیر گورنمنٹ ہائی سکول میں ترنم ریاض واحد مسلم لڑکی تھیں۔ اس کے بعد انہوں نے گریجویٹ Women College مولانا آزاد روڈ سری نگر سے کی۔ کالج کی ایک استاد مریم حامدی کاشمیری جو حامدی کاشمیری کی رفیقِ حیات ہیں ان سے ترنم ریاض متاثر تھیں لیکن جب محترمہ نے کشمیریونیورسٹی میں داخلہ لیا تو وہاں پر انہوں نے آرٹس لے لیا اس سے پہلے وہ سائنس کی طالب علم تھیں۔ یہاں پر پروفیسر حامدی کاشمیری سے انہیں بہت کچھ سیکھنے کو ملا اور اس طرح وہ اپنے قیمتی مشوروں سے ترنم ریاض کو نوازتے رہے ایم۔ اے کرنے کے بعد انہوں نے پھر کشمیریونیورسٹی سے بی۔ اے اور ایم۔ ایڈ کی سند حاصل کی۔ جہاں تک عربی کا سوال ہے تو محترمہ نے اس کی تعلیم گھر میں ہی اپنی والدہ سے حاصل کی۔

ادبی ذوق:- ترنم ریاض بچپن سے ہی کافی ذہین اور پڑھنے لکھنے کی شوقین تھیں اور ان کے والد محترم بھی پڑھنے لکھنے کے کافی شوقین تھے۔ ان کی دادی بھی پڑھی لکھی تھیں۔ جیسے کہ پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے محترمہ کے والد چار زبانیں مہارت سے بولتے تھے۔ اس زمانے میں لڑکیوں کو پڑھاتے نہیں تھے، ان کی دادی دوسری عورتوں کو عربی وغیرہ پڑھاتی تھیں تو ان کی کتابیں دیکھ کر ترنم ریاض کو بھی مطالعے کا شوق پیدا ہو گیا۔ گھر میں جو بھی کتاب آتی وہ اسے پڑھتی رہتی اور اس طرح ان میں ادبی ذوق پیدا ہو گیا۔

شادی اور اولاد:- ترنم ریاض کی شادی 29 ستمبر 1984ء کو کشمیر کے ہی ایک معزز گھرانے کے چشم و چراغ پروفیسر ریاض پنجابی سے ہوئی۔ ان کے بطن سے دو بیٹوں نے جنم لیا۔ بڑے بیٹے کا نام بدران پنجابی ہے اس کی ولادت 10 اپریل 1986ء میں سرینگر میں ہوئی۔ وہ اس وقت ممبئی میں موسیقی سیکھ رہا ہے چھوٹے بیٹے کا نام میران پنجابی ہے میران کی پیدائش 18 دسمبر 1987ء کو سرینگر میں ہوئی۔ گریجویٹیشن کرنے کے بعد میران کشمیر میں ہی ہفتہ تعلیم حاصل کرنے میں مصروف ہے۔

ادبی زندگی اور تخلیقات:- ترنم ریاض کو بچپن سے ہی کہانیاں اور شاعری پڑھنے کا

شوق تھا۔ کیونکہ یہ چیز انہیں ورثے میں ملی تھی۔ اُن کے والد کو تو ادب کا شغف تھا ہی لیکن اُن کے ماموں شیخ حبیب اللہ بھی کشمیری اور فارسی میں شعر کہا کرتے تھے لیکن یہ دونوں اپنی طبع کی تفریح کے لئے شاعری کرتے تھے ان میں سے کوئی بھی صاحب دیوان شاعر نہیں تھا۔ ترنم ریاض کے والد ہمیشہ ان کی حوصلہ افزائی کرتے رہتے تھے۔ اپنی ادبی زندگی کے بارے میں ترنم ریاض خود کہتی ہیں۔

”یہاں کشمیر میں ماحول نہیں تھا خواتین کو پڑھانے کا اور وہ لوگ اس بات کو پسند بھی نہیں کرتے تھے کہ لڑکیاں شعر کہیں لیکن میرے والد مجھے بہت Encourage کرتے تھے۔ جیسے میں اصل کو اصل کہتی تو وہ کہا کرتے تھے کہ بیٹا یہ اصل ہے اصل نہیں۔ اس طرح کے کئی الفاظ اُنھوں نے مجھے ٹھیک کر دائے اور اس طرح مجھے ایک شوق پیدا ہوا۔ میں لکھوں اور لکھتی رہوں۔ رفتہ رفتہ یہ بات چل نکلی اور میں چوری چوری شعر کہنے لگی اور کہانیاں بھی لکھنے لگی تو کبھی کبھار شعر کہتے ہوئے پکڑی جاتی تو والدہ کی طرف سے ڈانٹ پڑتی تھی لیکن یہ کہنا چاہئے کہ ابتدائی سلسلہ گھر سے ہی شروع ہوا۔“

ترنم ریاض نے ایک افسانہ ان دنوں لکھا تھا جب اُنہوں نے ایک غزل بھی کہی تھی۔ اپنی ایک قریبی دوست کے چہرے پر نیلا تل دیکھ کر انہوں نے جو شعر کہا تھا وہ یوں ہے:

تیرے رخسار پہ تل دیکھتے ہیں
داغ سوزشِ دل دیکھتے ہیں

اس شعر کے بارے میں ترنم ریاض یوں کہتی ہیں:

”یہی شعر میں نے ابو کو سنایا تھا وہ کہنے لگے ارے واہ کیا بات ہے یہ تو ایسے لگتا ہے جیسے کسی مرد نے کسی خاتون کے رخسار کے لئے کہا ہو اور مجھے لگا ہاں یہ بات تو صبح ہے کیونکہ خواتین کی شاعری تب تک میرے پاس تھی ہی نہیں اور مجھے

پتہ بھی نہیں تھا کہ خواتین کیسے شعر کہتی ہیں تو پھر محسوس ہوا کہ یہ
سلسلہ کچھ غلط ہے پھر میں نے شاعری کو وہیں چھوڑ کے ایک
افسانہ لکھا۔ اس

ان باتوں کا اظہار ترنم ریاض نے راقم الحروف سے ایک ملاقات کے دوران کیا
اس کا عنوان مجھے یاد نہیں آرہا ہے البتہ اس Topic کچھ
Sensitive ساتھ کہ طلاق دینا اس کا جلالہ دینا اور پھر
دوسری شادی کچھ ایسا ہی تھا۔ تو ان دنوں وہ (افسانہ
''آفتاب'' میں چھپا تھا۔''

ترنم ریاض کی ادبی زندگی کا آغاز 1973ء میں ہوا۔ ان کی پہلی تحریر سری نگر
کشمیر کے روزنامہ ''آفتاب'' میں 1973ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد ترنم ریاض نے
رسالہ آفتاب کا خواتین ایڈیشن ایڈٹ کرنا شروع کیا اور اس طرح ان کے لکھنے اور
پڑھنے کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے ان دنوں جب ترنم ریاض نے میٹرک کا امتحان دیا تو
ان کا حساب کا مضمون فیل ہو گیا۔ جس کی وجہ سے وہ کافی Depress ہو گئیں اور پھر
انہوں نے یہ شعر کہا

بھول جا انجام شب کی تمنائیاں
ہر سویرے اک نیا آغاز ہے

اس کے بعد ترنم ریاض نے مڑ کے واپس نہیں دیکھا انہوں نے اپنا ادبی سفر
جاری رکھا اور اس طرح ان کی کہانیاں اور دیگر تخلیقات ریاستی، ملکی اور بیرونی ممالک
کے اخبارات و رسائل کی زینت بنتی رہیں۔ جن رسائل و اخبارات میں ان کی تخلیقات
چھپتی رہیں ان کی فہرست کچھ اس طرح ہے۔ شعر، حکمت (حیدرآباد) چہار سو (اسلام
آباد) شاعر (ممبئی) نیا دور (اتر پردیش) شیرازہ (کلچرل اکیڈمی سرینگر) جہات
(سرینگر) آج کل (ہندی) (آج کل اردو) گورنمنٹ آف انڈیا، ایوان اردو
(دہلی) مباحثہ (بہار) انشاء (ملکت) صدا (لندن) تخلیق (لاہور) نیرنگ خیال
(لاہور) افکار (کراچی) سریر (کراچی) بیچ دریا (جالندھر) نیا ورق (ممبئی) ادب
دوست (لاہور) جدید ادب (جرمنی) وغیرہ قابل ذکر رسائل اور جرائد ہیں۔

ترنم ریاض بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار، شاعرہ، نقاد، تحقیق نگار اور مترجم

ہیں انہوں نے بڑی محنت لگن اور دلجوئی سے ادبی دنیا میں بہت جلد اپنا ایک الگ مقام بنا لیا ہے لیکن بنیادی طور پر ترنم ریاض ایک کہانی کار ہیں اگرچہ انہوں نے نثر کے مختلف شعبوں میں طبع آزمائی کی ہے لیکن کہانی ان کا پہلا عشق ہے ترنم ریاض کی جو تخلیقات ابھی تک منظر عام پر آچکی ہیں ان کی فہرست یوں ہے۔

افسانوی مجموعے:-

(۱) یہ تنگ زمین (۲) بابائیں لوٹ آئیں گ (۳) (۱) میہرزل (۴) مرارحب سفر

شاعری:- پرانی کتابوں کی خوشبو

ناول: مورتی

برف آشا پرندے

تنقیدی مضامین کا مجموعہ:-

چشم نقش قدم

تحقیقی مضامین کا مجموعہ:-

بیسویں صدی میں خواتین کا اردو ادب انتخاب برائے ساہتہ اکاڈمی

تراجم:-

(۱) گوسائیں باغ کا بھوت (ترجمہ ہندی سے، برائے ساہتہ اکاڈمی)

(۲) سنو کہانی (ترجمہ ہندی سے برائے ساہتہ اکاڈمی)

(۳) ہاؤس بوٹ پر بلی (ترجمہ انگریزی سے، برائے ساہتہ اکاڈمی)

اس کے علاوہ ترنم ریاض نے جن سیمیناروں اور کانفرنسوں میں حصہ لیا ہے ان کی فہرست کچھ یوں ہے۔

(۱) ورلڈ اردو کانفرنس اسلام آباد (پاکستان) مارچ 2006ء

(۲) انٹرنیشنل کانفرنس آن صوفی ازم ان آئی۔ آئی۔ سی نئی دہلی 2006ء

(۳) انٹرنیشنل سیمینار آن اردو اینڈ کمپوزٹ کلچر انجم ترقی اردو دہلی مارچ 2003ء

(۴) انٹرنیشنل سیمینار ”خواتین اردو ادب“ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی جنوری 2003ء

(۵) انٹرنیشنل سیمینار ”Indain women writers at the turn of the

century“ ساہتہ اکاڈمی نئی دہلی فروری 2001ء

(۶) انٹرنیشنل سیمینار ”بیسویں صدی میں خواتین ادب“ شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی۔ اکتوبر

2000ء

(۷) نیشنل سیمینار "غالب" غالب اکیڈمی دہلی اکتوبر 1999ء

(۸) (5) Womes's day at UNIC مارچ 2001ء

اس کے علاوہ بھی ترنم ریاض کئی پروگراموں اور سیمیناروں میں حصہ لیتی رہی ہیں۔ ترنم ریاض کی کہانیوں اور شاعری کا مختلف ملکی اور غیر ملکی زبانوں میں ترجمے بھی ہوئے ہیں مثلاً عربی، چینی، فرنچ، جرمن، اور پنجابی، ہندی، کشمیری، تامل، تگلو، گجراتی وغیرہ۔

اعزازات و انعامات: ترنم ریاض کو متعدد ادبی انجمنوں اور تنظیموں نے اعزازات و انعامات سے بھی نوازا ہے 2006ء میں دہلی اردو اکاڈمی نے انہیں گلشن ایوارڈ سے نوازا۔ 2005ء میں ساحر اکاڈمی لدھیانہ نے انہیں ادیب انٹرنیشنل ایوارڈ دیا۔ 2005ء میں ان کے افسانوی مجموعے "میرزل" پر دہلی اردو اکاڈمی ایوارڈ دیا گیا۔ اور 1998ء میں یوپی اردو اکاڈمی نے ان کے افسانوی مجموعے "یہ تلک زمین" پر ایوارڈ دیا۔ ابھی حال ہی میں ریاستی کلچرل اکیڈمی نے "مرا رخت سفر" پر Best Book کا اعزاز بھی دیا۔

درس و تدلیس کے علاوہ ترنم ریاض برقی میڈیا سے وابستہ ہیں اور آل انڈیا ریڈیو میں News Reader ہیں۔

شخصیت اور فن: دنیا کے کسی بھی انسان کی شخصیت کا تعین کرنے کے لئے اسے جاننا ضروری ہے۔ وہ تب ہی ممکن ہے جب ہم اس شخص کے ساتھ رہیں اسے جانے اور اسے سمجھیں اور اگر وہ ادیب یا شاعر ہے تو اس کی تحریروں سے اس کے اندرون کی کیفیات، جذبات و احساسات سامنے آ جاتی ہیں اور اس طرح ہم اس کے بارے میں کوئی رائے قائم کر سکتے ہیں۔ انسان کی شخصیت کو دوزمروں میں رکھا جاسکتا ہے پہلے زمرے میں انسان کی شکل و صورت اور سب سے اہم انداز گفتار وغیرہ شامل ہے اور دوسرے زمرے میں اس کی پوشیدہ یعنی باطنی شخصیت ہوتی ہے اور اس کا رُجہ کئی گنا زیادہ ہوتا ہے اور یہی انسان کی حقیقی شخصیت بھی ہوتی ہے لیکن شخصیت ایک نہایت وسیع اصطلاح ہے اس کے دائرے میں کسی شخص کی تمام ذہنی اور جسمانی خصوصیات شامل رہتی ہیں۔ دماغ، جسم، صورت، احساسات، جذبات، رجحانات غور و فکر وغیرہ یہ تمام خصوصیات انسان کی شخصیت

کے جزو ہیں۔

جہاں تک ترنم ریاض کی شخصیت کا سوال ہے تو خدا نے انہیں ایسے حسن اور ذہانت سے نوازا ہے کہ ان کی عظمت میں داخل ہونے والوں کی گردنیں عزت و احترام کے جذبے سے جھک جاتی ہیں۔ ان کا نام ذہن میں آتے ہی دلکش تصویر آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے خوبصورت چہرہ، درمیانہ قد، پر نور آنکھیں اور بات کرنے کا انداز ایسا کہ لفظوں سے موتی بکھرنے لگتے ہیں اور آواز اس قدر میٹھی کہ ہر کوئی ان کا گرویدہ ہو جاتا ہے خاص کر ان کا تلفظ اس قدر صاف ہے کہ اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ آیا وہ کشمیری ہیں یا لکھنؤی۔ ترنم ریاض کا تعلق دراصل ایسے خاندان سے ہے جس میں رشتوں کی پاسداری، شرافت نفسی کا اہتمام، اخلاقی قدروں کا بول بالا اور روایتوں کا احترام شروع سے ہی موجود ہے۔ وہ ایک خلیق اور ملنسار خاتون ہیں۔ نرم اور شیریں گفتگو سے وہ لوگوں کا دل جیت لیتی ہیں۔ صوم و صلوٰۃ اور تلاوت قرآن کی بھی بہت پابند ہیں مطالعے کا بہت زیادہ شوق رکھتی ہیں لہذا زیادہ وقت علم کی پیاس بجھانے میں صرف کرتی ہیں۔ ترنم ریاض ذہین اور محنتی ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے گھریلو فرائض کو بھی بخوبی نبھاتی ہیں۔

ترنم ریاض بنیادی طور پر ایک کہانی کار ہیں ان کی افسانہ نگاری میں جہاں ایک طرف ان کے اسلوب کا عمل دخل ہے تو دوسری طرف ان کی تیز طرار آنکھیں اور حساس دل کا بھی بہت حصہ ہے ترنم ریاض چھوٹے سے چھوٹے واقعہ کو بھی گہری نظر سے دیکھتی ہیں اور یہ عمل وہ سرسری دیکھنے پر بھی کر لیتی ہیں ان کی نظر سرسری پڑنے پر بھی معاملے کی تہ میں چھپے اسباب کو نکال لاتی ہے مصنف کے افسانوی ادب کا مطالعہ کرنے کی بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ محبتوں کی ایک فنکار ہیں جن کی نگاہ میں رشتوں کی بڑی اہمیت ہے۔ انھوں نے جذباتی رشتوں پر بڑی فنکاری سے قلم اٹھایا ہے اور ان کے کیف و کم کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں میں ہلکی سی رومانیت کی فضا قائم رہتی ہے جس میں جذبات و احساسات کی فراوانی ایک خاص سماج پیدا کرتی ہے۔ کشمیر باشی ہونے کے سبب ان کی کہانیوں میں ایک خاص مقامی رنگ ملتا ہے لیکن ان کی کہانیوں کے موضوعات محدود نہیں ہیں بلکہ وہ عالمی سطح پر رونما ہونے والے حالات و واقعات کو بھی اپنی کہانیوں کا موضوع بناتی ہیں۔ ترنم ریاض کو کون سے موضوعات متاثر کرتے ہیں ان کو کسی زمرے میں نہیں رکھا جاسکتا ہے لیکن بچوں کی محرومیاں، انسانوں کی محرومیاں، جانوروں کی

محرورمیاں، پرندوں کی محرومیاں، ہزے کا استحصال، پانی کی کمی مچھلیوں کا استحصال یعنی کسی بھی چیز کا حد سے زیادہ خراب ہونا یا حسین ہونا کچھ ایسے موضوعات ہیں جو انہیں متاثر کرتے ہیں اس کے علاوہ کشمیر میں پچھلے بیس سال سے جو حالات بنے ہوئے ہیں ان حالات کا عکس ان کی کہانیوں اور شاعری میں صاف طور پر جھلکتا ہے۔ کشمیر میں جو نو جوان لڑکیاں گھروں میں ابھی تک کنواری ہیں ترنم ریاض کو یہ بات بہت ستاتی ہے اس حوالے سے انھوں نے ایک نظم لکھی ہے جس کا عنوان ہے ”کہیں کوئی نہیں“ کا آخری بند یوں ہے

فرشتہ امن کا اُجڑے گھروں کو کب بسائے گا

جوان جانوں کی جھریوں میں

کنواری بوڑھیوں کی مانگ میں موتی سجائے گا

کہیں کوئی نہیں کوئی نہیں کون آئے گا

مخالف ساعتوں میں تجھ کو ہم کون دیکھے گا

میری وادی تیرے زخموں کو مرہم کون لگائے گا

ترنم ریاض نے اپنے دوسرے ناول ”برف آشنا پرندے“ میں جس طرح

کشمیری زندگی کو موضوع بنایا ہے وہ لا جواب ہے اس ناول میں مصنفہ نے آزادی سے

قبل سے لیکر عصر حاضر تک کے کشمیر کو پیش کیا ہے۔ عزیز احمد نے ناول ”آگ“ میں کشمیری

کی شہری زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ جب کہ کرشن چندر کا فن زیادہ تر کشمیر کے گاؤں کی

زندگی کے حسن کے بیان پر مبنی ہے لیکن ترنم ریاض نے اپنے اس ناول میں شہری اور

دیہاتی دونوں جگہوں کے لوگوں کی زندگی کو پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ لیکن گاؤں کی زندگی

اور یہاں کے لوگوں کا رہن سہن گاؤں کی منظر نگاری ابتداء سے لیکر اختتام تک جگہ جگہ جلوہ

گرہوتی ہے اس کے علاوہ ترنم ریاض نے عالمی سطح پر رونما ہونے والے حالات و

واقعات کا بھی ذکر کیا ہے۔ خاص کر ایک قوم کو نشانہ بنا کر ڈنیا، کے تمام ممالک جو سازشیں

کر رہے ہیں اس کا بھی مصنفہ نے ذکر کیا ہے ”برف آشنا پرندے“ میں روایتی زمین

دارانہ سماج کی کشمکش ملتی ہے ناول کی مرکزی کردار ”شیبا“ میں زمین دارانہ شان و

شوکت کی تمام باتیں شامل ہیں البتہ رحم دلی و انصاف اس میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔ مناظر

فطرت اور کائنات کی محاکاتی تصویروں کی پیشکش میں ترنم ریاض کو کمال حاصل ہے اس

کی سب سے بڑی وجہ ان کا شاعرانہ مزاج ہے۔

ترنم ریاض کے فن سے متعلق مختلف ناقدین نے جو آرائیں قائم کی ہیں ان میں سے چند ایک یہاں پیش کی جا رہی ہیں جس سے ان کے فن کے چھپے گوشے سامنے آ جاتے ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ ترنم ریاض سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں

”ترنم ریاض کے نام پر بہت سے لوگ چونکیں گے لیکن کم لوگوں کو معلوم ہے کہ ادب کی دنیا میں اپنی آہٹ سے یا آہنگ سے، لہجے سے یا معنویت سے چونکا نا بھی ایک جمالیاتی عمل ہے۔

جب جب کوئی نئی آواز ادب کے گنبد ہزار درمیں ابھرتی ہے تو کسی کو اندازہ نہیں ہوتا، آیا یہ پہلی آہٹ کے بعد ڈوب جائے گی یا دیوارِ دور سے ٹکرا کر ارتعاش پیدا کرے گی اور سینوں کو برماتی جائے گی۔ ترنم ریاض وادی کشمیر کا گل نورس ہے جس نے افسانے کی دنیا میں قدم رکھا ہے جہاں زمین سخت اور آسمان دور ہے۔ دنیائے ادب کی رونق کے لئے نئے فنکاروں کا ’آون جاون‘ بنا رہے تو بہت خوب ہے۔ ہر فنکار اور ہر فن پارہ میرے آپ کے کہنے سے نہیں، اپنے حسن و خوبی سے زندہ رہنے کا حق چاہتا ہے، اور میں ان لوگوں میں سے ہوں جو اس حق کا احترام کرتے ہیں۔ خدا کرے کہ ترنم ریاض ادب کی ہر موج سے کامیابی کے ساتھ نبرد آزما ہو سکیں۔“

سید محمد اشرف ترنم ریاض کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں

”جذبوں، رشتوں، زمینوں، بستیوں اور محبتوں کی کہانیاں لکھنے والے ان ہاتھوں کو ایک عجیب فن اور بھی تقدیر ہوا ہے طویل اور بسیط کائنات میں پھیلے سرخ، زرد، سبز، فیروزہ، عنابی، لاجوردی، قرمزی اور سیاہ، بھدے سے ملے اور چمکدار رنگوں کو نہ صرف یہ چھو کر محسوس کر سکتے ہیں بلکہ

اپنی مرضی کے مطابق اپنے افسانوں کے حاشیے متن اور بین
السطور تک کو ان سے مزین بھی کر سکتے ہیں۔ موسم، ماحول
اور موضوع کی ہم آہنگی کا اعجاز دیکھنا ہو تو معاصر اردو
افسانے میں ترنم ریاض سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔

جذبوں کی فراوانی ست تھر تھراتی ہوئی یہ کہانیاں ایک ایسی
نوعمر معصوم ہوتی ہیں جو اپنے لب کم کم وا کرتی ہے مگر اپنی
گہری گہری آنکھیں کھول کر پڑھنے والے کو یکا یک دم بخود
کر دیتی ہیں۔“

پروفیسر عتیق اللہ ترنم ریاض کے بارے میں یوں لکھتے ہیں

”ترنم ریاض کی شخصیت کا سب سے نمایاں پہلو وہ کنگ ہے
جیسے ایک نمیں کی طرح ان افسانوں کے بطن میں محسوس کیا
جاسکتا ہے۔ اگرچہ ان افسانوں کا ماحول اور سارا سیاق
بے حد خاموش آگئیں ہے لیکن اسی خاموشی کے اندر جو بلا کا
شور برپا ہے اسے ان کا قاری بہت جلد محسوس کر لیتا
ہے۔ ترنم ریاض میں چیزوں کو ان کے اندر اتر کر دیکھنے کی
جو صلاحیت ہے وہ ایک افسانہ نگار کے لئے بڑی نیک قال
ثابت ہوتی ہے۔“

مظہر امام ترنم ریاض کے بارے میں اپنے خیالات یوں پیش کرتے ہیں
”پچھلے ۳۰-۴۰ برسوں میں اردو میں چند ایسی افسانہ نگار
پیدا ہوئیں جنہوں نے خوبصورت افسانوں سے ادب کو مالا
مال کیا۔ اُس نسل سے تو نہیں لیکن اُس قبیل سے ترنم ریاض کا
بھی تعلق ہے۔ ترنم ریاض بہت دنوں سے کہانیاں لکھ رہی
ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ کم لکھتی ہیں۔ کم شائع ہوتی
ہے۔ ان کی خاصیت یہ ہے کہ افسانہ لکھتے وقت بہت زیادہ
مناعی کی قائل نہیں ہیں۔ وہ اسی انداز سے افسانہ لکھتی ہیں
جیسے رو برو گفتگو میں مشغول ہوں وہ قاری کی ذہن پر کچھ

اس قسم کا سحر کر دیتی ہیں کہ اس کا ذہن ادھر ادھر بھٹکنے نہیں پاتا۔“۔ ا

وارث علوی ترنم ریاض کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”ترنم ریاض کے افسانوں کو پڑھ کر مجھے پہلا احساس یہی ہوا کہ وہ ایک غیر معمولی صلاحیت کی افسانہ نگار ہیں لیکن کوئی نقاد ان کی یہ شناخت قائم کرتا نظر نہیں آتا۔ یعنی ایسا لگتا ہے کہ نقاد کے دل میں ایک خوف سا ہے کہ اگر انھوں نے اس خاتون کو دوسروں سے الگ کیا یا بہتر بتایا تو دوسرے ناراض ہو جائیں گے اس لئے عافیت اس میں ہے کہ انھیں ساتھ ساتھ ہی چلنے دو یعنی فہرستی ریوڑ سے الگ نہ کرو۔ اس روئی سے دوسرے افسانہ نگاروں کو کوئی خاص فائدہ نہیں ہوتا لیکن ترنم ریاض کا نقصان ہو جاتا ہے۔ ان کی انفرادیت قائم نہیں ہوتی۔“۔ ا

مندرجہ بالا ناقدین کی آراؤں سے یہ بات صاف طور پر واضح ہو جاتی ہے کہ ترنم ریاض جس طریقے سے لکھ رہی ہیں اُس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عرش و فرش کی آواز سے رکنے والی قلم کار نہیں ہیں اور انھیں یقیناً حد پرواز سے بہت آگے جانا ہے۔ اردو زبان و ادب کی بے لوث خدمت کرنے والے گنتی کی ادیبائوں میں ترنم ریاض کا نام نمایاں طور پر شامل ہے وہ بہ فضل تعالیٰ ابھی تک لکھ رہی ہیں اور مستقبل میں ان کے قلم سے کئی موقر ادبی کارناموں کی امید کی جاسکتی ہے۔

پروین شاکر کی غزل گوئی

شبیر احمد تیلی (ریسرچ اسکالر، او۔ پی۔ جی۔ ایس۔ یونیورسٹی، چورو، راجستھان)

اردو غزل شاعری کی دلنشین اور محبوب صنف سخن ہے۔ اور اس صنف نے اردو کے ادبی سرمایہ میں اضافہ کیا ہے۔ اردو غزل کو نئی منزلوں سے روشناس کرانے میں شعراء کے ساتھ ساتھ شاعرات کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ غزل کے مختلف رجحانات اور بیت و اسلوب کی تازہ کاری کے حوالے سے ایوان غزل میں جن شاعرات کو شہرت نصیب ہوئی ان میں پروین شاکر کا نام بلا مبالغہ اہم ہے۔ پروین شاکر اگرچہ کم عمری میں ہی انتقال کر گئیں لیکن انہوں نے اپنے پیچھے شعر و سخن کا ایک ضخیم دفتر چھوڑ دیا ہے وہ نئی نسل کے ساتھ تعلق رکھنے والی ممتاز شاعرہ تھیں۔ ان کی غزل جدید تر لہجے کی غزل قرار پاتی ہے۔ اگرچہ ان کی غزل روایت اور جدت کا امتزاج بھی ہے لیکن اس کے باوجود انہوں نے جدید تر انداز کی بھی آبیاری کی ہے۔ انہوں نے اپنی غزل میں شاعری کے وقار اور عورت کے دھیمے پن کو بحال رکھتے

ہوئے، نسائی جذبات و احساسات کو بڑے ہی خوبصورت اور شگفتہ انداز میں بیان کیا ہے۔ پروین شاکر نے غزل کو جو زبان عطا کی ہے۔ وہ نئی، تازہ اور سلجھی ہوئی ہے۔ انہوں نے الفاظ کو نئے معانی عطا کر کے اپنا ایک الگ ہی راستہ بنالیا انہوں نے تجربات و مشاہدات کو آئینہ بنا کے جذبات و احساسات کا اظہار کیا ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان کے تجربات اور مشاہدات ان کے اپنے ہیں، یہی وجہ ہے کہ آج کی زندگی کے مسائل کا دلکش انداز میں

احاطہ کرنے میں وہ کامیاب رہی ہیں

شب وہی لیکن ستارہ اور ہے

اب سفر کا استعارہ اور ہے اب
دل کا کیا ہے وہ تو چاہے گا سسل ملنا
وہ ستم گر بھی مگر سوچے کسی پل ملنا ۲
ہنستی ہوئی آنکھوں کا نگر کہتے رہے ہم
جس شہر میں نوے برس دیوار بہت تھے

راستہ بھولا نہیں اب کے پرہیز خوشی خب اور کچھ اجڑا ہوا شہر صبا پہلے سے تھا
پروین شاکر کی شاعری دلوں کو چھو لینے والی شاعری ہے اور پروین شاکر کی غزل کی سب
سے بڑی فنی خصوصیت یہ ہے کہ اُن کا لہجہ، دھیمہ، الفاظ سادہ اور اشعار کا درو بست دلچسپ
اور منجھے ہوئے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ پروین شاکر کو جدید شاعرات میں ایک اہم مقام حاصل
ہے وہ اپنی بات کو گھمائے پھرائے اور دقیق الفاظ و تراکیب سے الجھائے بغیر پیش کرتی ہیں
بقول احمد پراچہ:

”پروین شاکر کی دیگر شاعرانہ خوبیوں میں سے ایک نمایاں اور اچھی خوبی یہ بھی تھی کہ اس
نے غزل میں عام اور سہل اُردو الفاظ کا استعمال کیا ہے۔۔۔۔۔ انہوں نے بھاری بھر کم
عربی و فارسی کے الفاظ سے گریز کیا ہے۔ یوں اُن کی شاعری ”سہل ممتنع“ کی عمدہ مثال بن
گئی ہے“ ۳

پروین شاکر نے اپنی غزل میں کئی شعری صنعتوں کا استعمال بھی کیا ہے، لیکن عام قاری اکثر
اوقات اُن کے سہل ممتنع ہونے کی وجہ سے دھوکا کھا جاتا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ایک
سنجیدہ قاری اُن کی غزل میں استعمال شدہ شعری صنعتوں سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔
چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہمیں خبر ہے کہ ہوا کا مزاج رکھتے
پر یہ کیا کہ ذرا دیر کو رے بھی نہیں ۴
کھول کر بند قبا گل کے ہوا
آج خوشبو کو رہا کرتی ہے
میں کس کے ہاتھ بھیجوں اُسے آج کی دُعا
قاصد، ہوا، ستارہ، کوئی اُس کے گھر نہ جائے

پروین کی غزل کا فن اپنی انفرادیت قائم رکھے ہوا ہے اور پروین شاکر کی غزل کی فنی

خصوصیات میں سے ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اُن کے اکثر اشعار کی ساخت تاثیریں اور سیال ہے اور ہر قرأت کے بعد ان اشعار سے نئے معانی کا اخراج ہوتا ہے جو پروین شاکر کو ایک عظیم شاعرہ بنا دیتے ہیں۔ مندرجہ ذیل بالا اشعار پر ہی غور کریں تو یہ بات ثابت ہو جاتی ہے۔ یہاں چند اشعار اور پیش کئے جاتے ہیں۔

رات کا شاید ایک بجا ہے

سوتا ہوگا میرا چاند ۵۔

دل کو لہو کروں تو کوئی نقش بن سکے

تو مجھ کو کرب ذات کی سچی کمائی دے

پروین شاکر کو غزل میں جو مقبولیت اور شہرت حاصل ہوئی وہ کسی اور شاعرہ کے حصہ میں نہیں

آئی۔ محمد علی صدیقی نے اُن کے مجموعہ کلام ”خود کلامی“ کے قلیپ پر لکھا ہے۔

”پروین شاکر کم عمری میں ہی رجحان ساز شاعرہ کا روپ دکھارتی نظر آ رہی ہیں

اور یہ بذات خود مبارک باد کا میاں بی ہے“ ۶۔

”پروین شاکر کے کلام میں جذبات کی سچائی اور خلوص کے ساتھ ساتھ امید و نا

امیدی کے ساتھ پیدا ہونے والی شکستگی کا احساس ملتا ہے۔ انہوں نے عورت کے حوالے سے

پچھیدہ صورت حال کا اشعار کو جامہ پہنایا ہے جو ان لڑکیوں کے جو ان ہوتے ہوئے جذبات

وا حساسات اور مسرتوں اور دکھوں کا بے باک اظہار ہے۔ بقول خالد علوی: ”

غزل کو عورتوں کی باتیں کرنا کہا جاتا ہے لیکن پروین شاکر کی غزل میں لڑکیوں کی باتیں ہیں“

۷۔

یقیناً ہم پروین شاکر کی غزل میں اُن کی جسم کردہ لڑکی کو اُن کے شعری پیکروں

مختلف جذبات و احساسات لئے دیکھتے ہیں۔

اُس نے چلتی ہوئی پیشانی پہ جب ہاتھ رکھا۔

روح تک آگئی تاثیر مسیحا کی

پھول کی طرح مرے جسم کا ہر لب کھل جائے

چنگھڑی چنگھڑی اُن ہونٹوں کا سایہ دیکھو

آنچل میں پھول لے کے کہاں جا رہی ہوں میں

جو آنے والے لوگ تھے، وہ لوگ تو گئے ۸۔

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی

وہ جھوٹ بولے گا اور لا جواب کر دے گا

پروین شاکر کی شاعری میں عوام و خواص کے جذبات نمایاں ہیں پروین شاکر کی غزل جدید دور کی غزل ہے جو بیسویں فنی محاسن کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے لیکن افسوس کہ پروین شاکر عالم شباب ہی میں حادثاتی موت کا شکار ہو گئیں، جس کی وجہ سے اردو دنیا میں ایک ایسا خلا پیدا ہو گیا جسے پر کرنا ناممکن ہے۔ پروین شاکر واقعی ممتاز حیثیت کی شاعرہ تھیں۔
حواشی:-

۱: کلیات پروین شاکر، "ماہ تمام" ص: ۲۳۵

۲: کلیات پروین شاکر، "ماہ تمام" ص: ۱۳۴

۳: پاکستانی اردو ادب اور اہل قلم خواتین۔ احمد پراچہ۔ ص: ۷۱

۴: کلیات پروین شاکر، "ماہ تمام" ص: ۵۶

۵: غزل کے جدید رجحانات۔ خالد علوی۔ ص: ۲۱۹

۶: محمد علی صدیقی۔ مجموعہ کلام، "خود کلامی"

۷: غزل کی جدید رجحانات۔ خالد علوی۔ ص: ۲۳۷

۸: کلیات پروین شاکر، "ماہ تمام" ص: ۲۳۵

کرشن چندر کا فن تخلیق

انجینئر محمد عادل (علی گڑھ)

اردو ادب کے ممتاز فلکشن نگاروں کی فہرست میں کرشن چندر کا شمار صف اول کے نثر نگاروں میں ہوتا ہے۔ کرشن چندر نے اس وقت اپنے قلم کو متحرک کیا جس وقت مغربی ادب کے زیر اثر ہمارے اردو ادب میں اہم تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں اور اس کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بھی اردو ادب پروان چڑھ رہا تھا۔ چاروں طرف دینا بھر میں بے چینی، کرب اور بے سکونی کا ماحول عام تھا۔ ایسے پر آشوب دور میں کرشن چندر نے معاشرے کی بد حالی اور اس کی صورت حال کی سچی ترجمانی کرتے ہوئے اردو ادب کے دامن کو مالا مال کیا۔ انھوں نے اپنی فکر کے سمندر میں غوطہ زن ہو کر ایسے سچے موتی اور لعل و گوہر تلاش کئے جس کی چمک دمک سے قاری حیرت زدہ اور ششدر نظر آئے۔

کسی بڑے تخلیق کار کی فکر اور تخیل کی پرواز یہاں تک کہ مزاج کا اندازہ اس کی تحریر و تخلیق سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ ہر ایک تخلیق کار کا انداز فکر منفرد ہوتا ہے یہ اس کے تخیلات کی گہرائی اور گیرائی پر منحصر ہوتا ہے اور پھر اس کے ذاتی مشاہدات اور تجربات، ماحول اور معاشرے کی صورت حال مل کر اس کے اسلوب بیان کا تعین کرتے ہیں۔ اگر قلم کار ایک حساس دل رکھتا ہے تو وہ معاشرے کی رگ و پے میں اترتا چلا جاتا ہے اور معاشرے میں پھیل رہی اخلاقی و سماجی بیماریوں کو تلاش کر کے اس کا ہر ممکن علاج کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

کرشن چندر کی ابتدائی تحریروں میں رومانی طرز فکر نظر آتا ہے۔ ان کے افسانے ”جہلم پر ناؤ“، ”بالکونی“، ”زندگی کے موڑ پر“، ”دو فرلانگ لمبی سڑک“ میں رومانی انداز تحریر نمایاں طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ لیکن بعد میں وہ اپنی تحریروں میں ہندوستان کے بدلتے ہوئے حالات، ترقی پسند رجحانات، جدوجہد آزادی کی تحریک، کسانوں، مزدوروں، سماج کے دبے کچلے لوگوں، اور عوامی بیداری کے منفرد رنگ و

آہنگ کو پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ پریم چند کے بعد اردو افسانہ نگاری کے سلسلے سے جو مقبولیت کرشن چندر کے حصے میں آئی اسے ہرگز درکنار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ انھوں نے اردو افسانے کے دامن کو وہاں سے تھام لیا ہے جہاں سے پریم چند نے اس کو چھوڑا تھا تو اس بات میں کوئی مبالغہ نہ ہوگا۔ "ل۔ احمد اکبر آبادی" کرشن چندر کے حوالے سے کہتے ہیں:

"پریم چند نے اردو ادب میں ایک نئے عہد کا آغاز کیا تھا تو کرشن چندر نے اسے دور شباب تک پہنچایا ہے۔"

کرشن چندر نے اپنے افسانوی سفر کا آغاز "طلسم خیال" جیسے افسانوی مجموعے کی تخلیق سے کیا۔ جو اہل ادب حضرات میں بہت سراہا گیا۔ وہ ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے، انھوں نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ناول، ڈرامے، انشائیے، رپورتاژ، طنزیہ اور مزاحیہ مضامین بھی تحریر کئے۔ انھیں ہمارے نئے ادب کے عظیم افسانہ نگاروں کی فہرست میں شمار کیا جاتا ہے۔ انھوں نے سماج میں موجود منفرد کرداروں کو ہیرو بنا کر پیش کیا۔ اس میں سماج کے ایسے طبقات کے لوگ بھی شامل ہیں جنہوں نے پسماندگی اور استحصال کا عذاب جھیلا اور جن کا ذکر اعلیٰ سماج میں کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ ان کا عقیدہ ہے کہ جو ادب صحیح معنوں میں غریبوں یا عام انسانوں کی حمایت یا ترجمانی نہیں کرتا وہ حسن پرست نہیں ہے۔ دراصل ایسے ادب کو تحریر کرنا وہ فضول سمجھتے ہیں۔

کرشن چندر اپنی کہانیوں کے لئے موضوعات اپنی جیتی جاگتی دنیا اور اس کے گرد و پیش سے مستعار لیتے ہیں۔ ان کی کہانیاں اور ان کے کردار اسی معاشرے کے ہیں جس معاشرے میں کرشن چندر زندگی گزار رہے ہیں۔ جیلانی بانو کے مطابق:

"مشاہدے کی وسعت، پختہ سماجی شعور اور انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں

سے آگاہی کرشن چندر کے موضوعات کو متوغل دیتی ہے۔"

انھوں نے اپنی کہانیوں کے لئے سماج کے مختلف لوگوں کو تلاش کیا، ان کی مصیبتوں اور پریشانیوں کو محسوس کیا اور پھر ان کی زندگی کی حقیقی ترجمانی کرتے ہوئے سماج کو بیدار کیا۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں دیہاتی اور شہری دونوں ماحول کی مکمل عکاسی ملتی ہے۔ کردار نگاری کے ساتھ ساتھ وہ منظر نگاری پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔ انھوں نے کشمیر کی دیہاتی زندگی اور بمبئی کے ماحول کی مکمل تصویر کشی کی ہے جس کا مطالعہ کرنے کے بعد قاری خود کو اسی ماحول سے آشنا پاتا ہے جس ماحول اور معاشرے کی وہ عکاسی کر رہے ہوتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کے کردار جیتے، جاگتے، چلتے پھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کرشن چندر سماج کے فرسودہ رسم و رواج، عقائد، ڈھونگ، مذہب سے بے پناہ لگاؤ، لالچ، فریب جیسے زاویوں کو آشکار کرتے ہوئے

نظر آتے ہیں۔

بقول ریوٹی سرن شرما:

”کرشن چندر نے ہر اس موضوع پر لکھا ہے جس پر لوگ لکھنے کی سوچتے نہیں تھے۔۔۔ اس کا ادب زمان و مکان اور زندگی کے پورے احاطے میں پھیلا ہوا ہے۔“

کرشن چندر کی کہانیوں میں انسانیت پر ہونے والے مظالم، درد کا احساس اور جذبات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ انہوں نے ہندوستانی عورت کی مظلومیت، اس کی نفسیات، احساسات اور بربادی کی روداد بھی بیان کی ہے۔ مثلاً ”ایک عورت ہزار دیوانے“ اس فکر کا ترجمان ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس ان کے کرداروں پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

”کرشن چندر کی کہانیوں اور ناولوں میں بلا سبائغ سینکڑوں کردار ہیں۔ ہر طبقے، ہر ذہنیت، ہر پیشہ اور ہر علاقہ کے کردار، ان میں ایسے البیلے اور جاندار کردار بھی ہیں جو کہانی سے نکل کر قاری کے دل و دماغ کی مخلوق بن جاتے ہیں جیسے ونکی، شام، کالو بھنگی، دانی، موہی، لاپچی، راگھوراؤ، تانکی ایسری وغیرہ۔ پھر یہی نہیں کرشن چندر کے ناولوں اور کہانیوں میں دادیاں، سڑکیں، پل، سمندر، آسمانی آبشار، درخت، پھول، پرند چرند سب علامتی یا تمثیلی کردار بن جاتے ہیں اور یہ سب مل کر ایک ایسے موثر اور معنی خیز ماحول کی تخلیق کرتے ہیں جو کسی دوسرے فنکار کی تخلیقات میں نہیں ملتا۔“

ان کے افسانے فنی و معنوی دونوں لحاظ سے پر نظر آتے ہیں یعنی وہ معنوی اور فنی خوبیوں کو اپنی تحریر میں رچا بسا کر ایک ایسی افسانوی سفر پر قاری کو لے جاتے ہیں جہاں سے قاری لمحہ بہ لمحہ حیرت و تعجب کی دنیا میں گم ہوتا چلا جاتا ہے اور جب وہ اس دنیا کا سفر طے کرتا ہو وہ ایسے حقیقی دنیا میں لوٹ کر آتا ہے تو ایک گہرا اثر تا دیر تک اس کے ذہن پر قائم رہتا ہے۔ یہ کرشن چندر کے قلم کا جادو ہے کہ وہ قاری کو اپنے افسانے کی دنیا میں اس طرح گرفت میں لیتے ہیں کہ قاری ایک لمحے کو بھی اکتاہٹ یا بے ربطی کا شکار نہیں ہوتا ہے۔

وہ ایسے شخص تھے جنہوں نے ہندوستان اور پاکستان کے فسادات کو دیکھا اور اس پر اپنا قلم اٹھایا ان کا مقبول عام افسانہ ”ہم وحشی ہیں“ اسی فکر کی ترجمانی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ کرشن چندر کا یہ افسانہ اہل ادب کی نظر میں ایک بے مثال اور یادگار کارنامہ ہے۔ جس میں انسانیت کا خون بہانے والے وحشی لوگوں پر گہرا

طنز کیا گیا ہے۔ کیوں کہ کرشن چندر ایک حساس دل رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کی تخلیقات میں انسانی جذبات کی نمایاں مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہر وقت معاشرے کی کرب و بے چینی سے ہم کنار رہتے ہیں اور اس کے موضوعات کو اپنی تخلیقات میں جگہ دیتے ہیں۔ وہ ایک ایسے سماج کی تخلیق کرنا چاہتے ہیں جس میں انسانیت کو سب سے بڑا مذہب تسلیم کیا جائے۔

کرشن چندر نے نہ صرف افسانے لکھے بلکہ انھوں نے ڈرامے بھی تحریر کئے۔ جب وہ ریڈیو کی ملازمت کرتے تھے اسی دوران انھوں نے ریڈیائی ڈرامے بھی تحریر کئے۔ جن کا مجموعہ ”دروازہ“ کے نام سے شائع ہوا۔ ان کا سب سے کامیاب ڈرامہ ”سرائے سے باہر“ ہے جس پر ایک فلم بھی بنائی جا چکی ہے۔ ”حجامت“ کے عنوان سے لکھا گیا ان کا طنزیہ اور مزاحیہ ڈرامہ کافی مقبول ہوا۔ ان کا دوسرا ڈرامہ ”کٹے کی موت“ طنز کے اعتبار سے ایک بہترین ڈرامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ کرشن چندر کا ناول ”تکست“ ایک طویل افسانہ ہے۔ جس میں انھوں نے منظر نگاری، دلکش انداز بیان، خوبصورت تحریر اور انشا پردازی کے جوہر دکھائے ہیں۔

مردار جعفری نے ان کی تحریر کو سیلاب حسن اور ملک راج آنند نے شاعرانہ حقیقت نگاری کا خوبصورت نام دیا ہے۔ مردار جعفری ان کے حوالے سے کہتے ہیں:

”سچی بات یہ ہے کہ کرشن چندر کی نثر پر مجھے رشک آتا ہے وہ بے ایمان شاعر ہے جو افسانہ کا روپ دھار کے آتا ہے اور بڑی بڑی محفلوں اور مشاعروں میں ہم سب ترقی پسند شاعروں کو شرمندہ کر کے چلا جاتا ہے۔“

خلیل الرحمن اعظمی ان کے حوالے سے کہتے ہیں:

”لہلہاتے باغ گیت گاتے ہوئے آبشاروں کی تھر تھراہٹ کرشن چندر نے محسوس کی ہے اسی لیے ان کے افسانوں میں رومانی کسک اور حسین افسردگی ہوتی ہے۔“

الغرض کرشن چندر ہمارے اردو ادب کے ایسے تخلیق کار ہیں جن کے فن و شخصیت کو ایک مختصر سے مضمون میں بیان نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ان کی ہمہ جہت شخصیت پر زیادہ سے زیادہ کام کر کے آج ان کی بازیافت کرنے کی ضرورت ہے۔ افسوس کا مقام ہے کہ ہمارے اردو ادب کے ناقدین نے ان کی تحریروں پر ”کمر شیل“ کی مہر لگا کر ان کی تخلیقات کو درکنار کر دیا ہے۔ ان کی شخصیت و فن کے اب بھی بہت سے پوشیدہ گوشے ہیں جن پر کام کیا جانا چاہئے۔ امید ہے کہ آنے والی اردو نسلیں ان گوشوں پر از سر نو کام کریں گی جن

پر ہمارے نقادوں نے قلم نہیں اٹھایا۔ سچ ہے ”سفینہ چاہئے اس بحر بیکراں کے لئے“۔

سعادت حسن منٹو: ایک فحش افسانہ نگار.....؟

ڈاکٹر محمد مقیم انصاری

سعادت حسن منٹو نے اپنے افسانوں میں اور عدالت کے سامنے جو بھی فرمایا وہ ٹھیک ہی فرمایا تھا۔ سعادت حسن منٹو کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ انکشاف ہو جاتا ہے کہ منٹو نہ صرف بڑا افسانہ نگار تھا بلکہ ماہرین نفسیات کا بھی علمبردار تھا۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں جو اسلوب اختیار کیا یہی اُن کی تخصیص ہے۔ منٹو اپنے اسلوب کی وجہ سے زندہ رہا اور زندہ رہے گا۔ منٹو نے جو انداز اختیار کیا یعنی فحش نگاری کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ منٹو کو قدرت کے خزانے سے جو صلاحیت عطا ہوئی تھی وہ شاید ہی کسی افسانہ نگار کو عطا ہوئی ہو۔ منٹو نے ۵۴ سال کی زندگی میں جو بھی تشیب و فحش دیکھے اُن کو اپنے افسانوں میں بخوبی برتا اور سماج و معاشرے میں جتنے مسائل تھے اُن کو سماج و معاشرے سے واقف کروایا۔ یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں تھی۔ منٹو سے پہلے بھی اعلیٰ پایہ کے افسانہ نگار ہوئے ہم عصر بھی اور بعد میں بھی لیکن منٹو نے جو اسلوب اختیار کیا شاید ہی کسی نے کیا ہوگا۔ منٹو نے سیاست و سماجیت کو اپنے افسانوں میں جگہ نہیں دی بلکہ انسانیت اور انسانیت سے جڑے مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ بعض ناقدین نے اُن کے اسلوب پر اعتراضات بھی کیے جس کی وجہ سے اُن کو کئی بار عدالت کے سامنے صفائی بھی دینی پڑی۔ راقم کی نظر میں اگر منٹو کے افسانوں کو گہرائی اور گیرائی کے ساتھ مطالعہ کیا جاتا اور وہ ناقدین ماہرین نفسیات ہوتے تو اعتراضات کرنے کے بجائے وہ منٹو کا اعتراف کرتے اور یہ کہتے یہی انسانی فطرت اور نفس میں شامل ہے۔ منٹو نے کوئی گناہ نہیں کیا یہ اسلوب اختیار کر کے فرایڈ اگر انگریزی ادب کا نفسیاتی ماہر ہے تو منٹو بھی اردو ادب میں فرایڈ سے پیچھے نہیں ہے۔ منٹو کے افسانوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ منٹو کے افسانوں کا کردار اگر کوئی طوائف ہے تو باوجود اس کے وہ مذہب کے تئیں اُس کے جذبہ بھی ابھارتا حتیٰ کہ مذہب کی عقیدت کو برقرار

رکھنے کے لئے منٹو کا کردار جسم فروشی سے بھی پرہیز نہیں کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر عقیل احمد: ”زیادہ تر نقادوں نے ان کے اسلوب کی نفاست اور لطافت کو سمجھنے بغیر ان پر نقش نگاری کا الزام عائد کر دیا۔“ منٹو کا کمال یہ ہے کہ مختلف النوع جنسی تجربات و احساسات کے اظہار کے لئے جو اسلوب اختیار کیا اس میں اپنے تجربے شامل ہو گئے ہیں اور ان کے قاری بھی ویسا ہی محسوس کرنے لگتے ہیں جیسے ان کے افسانوں کے کرداروں میں محسوس کیا تھا۔ چند اقتباسات ملاحظہ کیجئے:

”سو گندھی کو اپنے جسم میں سب سے زیادہ اپنا سینہ پسند تھا۔ ایک بار جمنہ نے اس سے کہا تھا ”نیچے سے ان بمب کے گولوں کو باندھ کر رکھا کر انگلیا پہنا کرے گی تو اس کی سختائی ٹھیک رہے گی۔“

”وہ جوان تھی اس کے اعضاء متناسب تھے۔ کبھی کبھی نہاتے وقت جب اس کی نگاہیں اپنی رانوں پر پڑتی تھیں تو وہ خود ان کی گولائی اور گداہٹ کو پسند کیا کرتی تھی۔ ان پانچ برسوں کے دوران میں شاید ہی کوئی آدمی اس سے ناخوش ہو کر گیا ہو۔“ (ہنگ)

رندھیر اس کے پاس بیٹھ گیا اور گانٹھ کھولنے لگا۔ جب نہیں کھلی تو اس نے چوٹی کے دونوں سروں کو دونوں ہاتھوں میں پکڑ کر اس کو زور سے جھٹکا دیا کہ گانٹھ سراسر پھیل گئی اس کے ساتھ ہی دودھڑکتی ہوئی چھاتیاں ایک دم سے نمایاں ہو گئیں۔ لمحہ بھر کے لئے رندھیر نے سوچا کہ اس کے اپنے ہاتھوں نے اس گھانٹن لڑکی کے سینے پر نرم نرم گندھی ہوئی مٹی کو باہر کھار کی طرح دو پیالوں کی شکل بنا دی ہے۔

رندھیر کے ہاتھ ساری رات اس کی چھاتیوں پر ہوا کے جھونکوں کی طرح پھرتے رہے۔ چھوٹی چھوٹی چوچیاں اور وہ مونے مونے گول دانے جو چاروں طرف ایک سیاہ دائرے کی شکل میں پھیلے ہوئے تھے۔“ (بو)

”ڈھیلا ڈھالا لمبا سفید چغڑا تھی جس کے کھلے گریباں سے اس کی نیل پڑی پڑی بڑی بڑی چھاتیاں چوتھائی کے قریب نظر آرہی تھیں۔ بانہیں جو کہ تنگی تھیں مین مین بالوں سے اٹی ہوئی تھیں۔“

”جب ترلوچن سنبھلا تو موزیل اس کے اوپر تھی، کچھ اس طرح کر

اس کا لمبا چنڈا اوپر چڑھ گیا تھا اور اس کی دو ٹنگی۔۔۔ بڑی ٹنگری ٹانگیں اس کے اوہرا دھرتھیں اور۔۔۔ جب ترلوچن نے اٹھنے کی کوشش کی تو وہ بوکھلاہٹ میں کچھ اس طرح موزیل۔۔۔ ساری موزیل سے اٹھجا جیسے وہ صابن کی طرح اس کے سارے بدن پر بھر گیا ہے۔“ (موزیل)

”ایئر سٹک نے کلونٹ کور کو گھور کے دیکھا اور دفعتاً دونوں ہاتھوں سے اس کے ابھرتے ہوئے سینے کو مسنے لگا“ قسم واگور کی بڑی جاتدار عورت ہو۔“

”اتھتھے بھلے میرے ساتھ لیٹے تھے، مجھے تم نے وہ تمام کہنے پہنار کھے تھے جو تم شہر سے لوٹ کر لائے تھے۔، میری بھپیاں لے رہے تھے۔ پر جانے ایک دم تمہیں کیا ہوا، اٹھے اور کپڑے پہن کر باہر نکل گئے۔ (ٹھنڈا گوشت)

اس میں دورائے نہیں کہ مندرجہ بالا اقتباسات میں منٹو نے جو الفاظ استعمال کیے ہیں۔ وہ فحش نگاری کے زمرے میں رکھے جاسکتے ہیں لیکن منٹو نے ان افسانوں میں نفس اور لذت کو ابھارا ہے۔ یہ وہ کیفیت جس سے سماج و معاشرے میں تحریری کیفیت طاری نہیں ہوتی بلکہ قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے کہ منٹو اپنی کہانیوں میں اس اسلوب کو اپنا کر کے کیا واضح کرنا چاہتا ہے ان کرداروں کے جنسی خواہشات کے علاوہ منٹو نے ان کے مذہبی عقائد اور ان کی تئیں عقیدے کے پہلو کو بھی ابھارا ہے۔ ان کی جذبہ ہمدردی، انسیت اور قربانی کے پہلو کو بھی ابھارا ہے۔ جن کی تصدیق درج ذیل اقتباس سے ہو جاتی ہے:

”ان تصویروں سے ذرا دھرتھ کر یعنی دروازے میں داخل ہوتے ہی بائیں طرف کی دیوار کے کونے میں شوخ رنگ کی کنیش جی کی تصویر تھی جو تازہ اور سوکھے ہوئے پھولوں سے لدی ہوئی تھی۔ شاید یہ تصویر کپڑے کے کسی تھان سے اتار فریم میں جڑوائی گئی تھی۔۔۔ جب وہ بوہنی کرتی تھی دور سے کنیش جی کی اس صورتی سے روپے چھو اکر اور پھر اپنے ماتھے کے ساتھ لگا کر انہیں اپنی چوٹی میں رکھ لیا کرتی تھی۔“ (بنک)

”موزیل اندھا دھندھ سبزھیاں چڑھ رہی تھی۔ کھڑاؤں اس کے پیروں میں تھی۔ وہ لوگ دروازہ توڑنے کی کوششیں کر رہے تھے۔ سنبھل کر ان کے تعاقب میں دوڑے، موزیل کا پاؤں پھسلا۔ اوپر کے زینے سے

وہ کچھ اس طرح لڑھکی کر ہر پتھر لیے زینے کے ساتھ ٹکراتی، لوہے کے جھگے کے ساتھ ابھرتی وہ نیچے آرہی۔ پتھر لیے فرش پر۔ ترلوچن لیکوم نیچے اترتا۔ جھک کر اس نے دیکھا تو اس کی ناک سے خون بہہ رہا تھا، منہ سے خون بہہ رہا تھا۔ کانوں کے رستے بھی خون نکل رہا تھا۔ وہ جو دروازہ توڑنے آئے تھے ارد گرد جمع ہو گئے۔ کسی نے بھی نہ پوچھا کیا ہوا ہے۔ سب خاموش تھے اور موزیل کے ننگے اور گورے جسم کو دیکھ رہے تھے جس پر جا بجا خراشیں پڑی تھیں۔ ترلوچن نے اس کا بازو ہلایا اور آواز دی، ”موزیل..... موزیل، موزیل نے اپنی بڑی بڑی۔۔۔ آنکھیں کھولیں جو لال مٹی ہو رہی تھیں اور مسکرائی، ترلوچن نے اپنی پگڑی اتار دی اور کھول کر اس کا ننگا جسم ڈھک دیا۔“

”موزیل نے اپنے بدن پر سے ترلوچن کی پگڑی ہٹائی“ لے جاؤ اس کو اپنے اس مذہب کو“ اور اس کا..... اس کی مضبوط چھاتیوں پر بے حس ہو کر گر پڑا۔“

”ایشر سنگھ نے بڑے دکھ کے ساتھ اثبات میں اپنا سر ہلایا۔ کلونت کور بالکل دیوانی ہو گئی۔ لپک کر کونے میں سے کرپان اٹھائی۔ میان کو کیلے کے چھلکے کی طرح اتار کر ایک طرف پھینکا اور ایشر سنگھ پر دار کر دیا۔“

منٹو نے جہاں ”جنگ“ میں سو گندھی کے کردار کو طوفان کے روپ میں دکھایا تو وہیں دوسری طرف سو گندھی کی مذہبی عقیدت کو بھی بتایا۔ جیسے منٹو ایک جگہ لکھتا ہے کہ جب وہ بوہنی کرتی تھی تو گنیش جی کی مورتی سے روپے چھو کر اور پھر اپنے ماتھے کے ساتھ لگا کر انہیں اپنی چولی میں رکھ لیا کرتی تھی۔ کہیں کہیں منٹو کے افسانوں کے کردار انسانی فریضہ ادا کرتے ہوئے اپنی جان بھی گنوا دیتے ہیں۔ مثلاً موزیل کا کردار ہے۔ موزیل جو ایک عیسائی لڑکی تھی جس سے ترلوچن بڑی محبت کرتا تھا۔ ترلوچن اس قدر موزیل کی محبت میں گرفتار تھا کہ موزیل کے کہنے پر ترلوچن اپنے مذہب کی پرواہ بھی نہ کرتے ہوئے اپنی دھاڑھی مونچھ گنوا دیتا ہے باوجود اس کے موزیل اپنے کسی دوسرے دوست کے ساتھ چلی جاتی ہے۔ ترلوچن کو جب سکھ لڑکی کرپال کور سے محبت ہوتی ہے جو ہنگامے میں اپنے گھر میں قید تھی تو موزیل اپنی جان کی پرواہ کیے بغیر ترلوچن کو کرپال کور سے ملاتی ہے اسی کوشش میں وہ سیز جیوں سے گرفتار جاتی ہے اور اپنے زخموں کی تاب نہ لاتے ہوئے اپنی جان گنوا دیتی ہے۔ انسانیت اور انسانی ہمداری اور جذبے کی اس سے بہتر مثال اور کیا ہو سکتی ہے۔

اس میں دورائے نہیں ہے کہ منٹو نے جب لکھنا شروع کیا تھا تو وہ جدید دور نہیں تھا اور پھر منٹو کے ہم عصر افسانہ نگار کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اپنی تخلیقات کو منظر عام پر لا رہے تھے اور پھر اردو کے بعض ناقدین نے منٹو کو ترقی پسند افسانے کا ایک اہم ستون بھی قرار دیا ہے۔ لیکن منٹو کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ انکشاف ہو جاتا ہے کہ منٹو کا اپنا ایک منفرد اسلوب تھا جس کی ایجاد کے موجد بھی وہی تھے اور خاتمہ بھی انہی پر ہوا۔ انہوں نے خود بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ میں کسی تحریک سے منسلک نہیں ہوں۔ منٹو نے انسانی نفس اور معاشرے و سماج جتنے بھی انسانی خرافات، غلط فہمیوں کو قریب سے دیکھا اُس کو من و عن اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ منٹو نے کیا خوب کہا تھا:

”میری تحریر میں کوئی نقص نہیں میں تہذیب و تمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی نکلی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا کیونکہ یہ میرا کام نہیں درجیوں کا ہے۔“

مجموعی طور پر منٹو کے افسانے کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ منٹو سماج و معاشرے کے ان طبقوں کے مسائل پر زیادہ توجہ دیتے ہیں جو کسی وجہ سے نظر انداز کر دیے گئے ہیں اور سماج میں انہیں حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو طوائف کو اپنے بیشتر افسانے میں موضوع بناتے ہیں اور یہ تاثر دنیا چاہتے ہیں کہ ان کی مجبوریوں ہیں۔ منٹو کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ بُرے سے بُرے آدمی میں بھی مثبت پہلوؤں کو تلاش کرتا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ جتنا بھی خراب آدمی کیوں نہ ہو اس کے اندر کے انسان کو اگر بیدار کیا جائے تو اسے بیماری سے نجات مل جائے گی۔

منٹو طوائف کے اندر بھی اس کے مذہبی احساسات و جذبات کو زندہ کر کے یہ Massage دینا چاہتے ہیں کہ اس کے اندر کا انسان مر نہیں ہے اور جیسے ہی ان کے حالات سازگار ہو جائیں گے غلامت سے باہر آنے میں دیر نہیں کریں گے۔ دراصل منٹو برائی کو چھپانے کا قائل نہیں ہے بلکہ اس کو مشتہر کر کے اس کو جڑ سے ختم کرنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو پیشے کے اعتبار سے یہ طے نہیں کرتا کہ کون اچھا اور بُرا ہے بلکہ وہ ہر ایک کو صرف انسانیت کے حوالے سے دیکھتا ہے۔



سے لڑ کر حاصل کی تھی۔ اس میں قوم کا درد تھا ایسا درد جو عرصہ دراز سے درد سر بنا ہوا تھا لیکن کوئی میخانہ آسکا۔ جو وقت پر ان کا علاج کرتا لیکن ایسا ہی ہوا کہ چند سال کے بعد ہی لیکن ضرور میچا ملا جس نے ملک و قوم کی خدمت کی۔ اور خاص کر مسلمان قوم بد حالی اور لا چاری ان کا خاص نصب العین تھا۔ جس کی وجہ سے مسلمان اس بے علاج بیماری سے شقایاب ہوئے۔ انہوں نے اپنی پرواہ کئے بغیر قوم کی خدمات انجام دیں۔ لوگوں نے ان پر فتوے صادر فرمائے اگر چندہ کیلئے گئے تو لوگوں نے پرانے جو تے ان کی طرف پھٹکے لیکن اس وقت واحد ایسا شہر تھا جس نے اس مرد قلندر کی عظمت کو سمجھا۔ وہ شہر ”شہر لاہور“ تھا جسے زندہ دلاں لاہور بھی کہتے ہیں۔ اس مقام پر سرسید احمد خان کی خوب مدد کی گئی اور خوب چندہ دے کر اس سلسلہ کو آگے بڑھایا۔ لیکن یہ کارنامہ تب ہی انجام دیا جاسکتا ہے جب اس کام کو کرنے میں صاف و شفاف دل و دماغ کا دخل ہو۔ وہی انسان قوم کا بیڑا اٹھا سکتا ہے جس میں دل ہو۔ انسانیت کے درد کو سمجھنے کا جس میں صلاحیت ہو کھڑے اور کھونے میں تمیز کرنے کی جس کی فکر اجتماعی ہو، اصلاحی ہو، مذہبی ہو اور سب سے بڑھ کر انسانیت کی ہمدردی ہو۔ لہذا یہ تمام باتیں سرسید احمد خان میں بدرجہ اتم موجود تھیں۔ اور اس کا پس منظر یہی تھا کہ ان کی تربیت مذہبی ماحول میں ہوئی تھی۔ اور خاص کر ان کی والدہ مرحوم کی گود کی تربیت قابل اشک تھی۔ سرسید نے جہاں دوسرے سیاسی ماحول کو اپنا پروردہ بنایا وہیں دوسری طرف علم و ادب کے مسائل کی طرف بھی گہری نظر رکھی۔ خود بھی بہت ساری تصنیفات عوام کے سامنے پیش کیں۔ جو اردو زبان میں ملتی ہیں سرسید نے تمام لوازمات کو اذروئے عوام رکھا ہے تاکہ عوام سمجھے اور اس پر عمل پیدا کر اپنے اصلی مقاصد پر کامیاب و کامران ہو سکیں۔ سرسید کی تصنیف کردہ بہت ساری کتابیں ہیں جن میں جدید نثر کی ترجمانی ملتی ہے جن کی نثر پڑھنے سے سبق آموز انداز نصیب ہوتا ہے۔ سرسید نے خود نثر لکھ کر اس میدان میں بازی جیتی اور دوسرے رفقاء سے نثر تھی لکھائی اور شاعری کی طرف بھی متوجہ کیئے گئے سرسید احمد خان کی بہت ساری کتابیں ہیں جن کا ذکر کرنا مطلوب ہے:-

۱۔ آثار الہنادید:- اس کتاب میں دہلی کی تاریخی عمارتوں اور نامور لوگوں کے حالات قلمبند کیے گئے ہیں اور یہ بات قابل غور ہے کہ اس کتاب میں تاریخی عمارتوں اور لوگوں کا ذکر کیا ہے ”بڑی عرق ریزی اور چھان بینی سے کیا ہے“

۲۔ سرسید احمد خان نے جب انگلستان کا سفر کیا تو ان کا اصل مقصد یہی تھا کہ ہم ان لوگوں کی طرز زندگی کو سمجھیں اور پھر واپس ہندوستان آکر اسی طرح ہم بھی تعلیم کے سلسلہ کو قائم و دائم کریں۔ اس بات پر نور الحسن نقوی لکھتے ہیں کہ:-

”سرسید کے انگلستان جانے کا مقصد وہاں کے تعلیمی اداروں کا مطالعہ کرنا اور ہندوستان میں اسی طرز کا ایک کالج قائم کرنا بھی تھا چنانچہ واپس آنے

کے بعد انھوں نے علی گڑھ میں ایک کالج ”محمدن ایجوکیشنل کالج“ کے نام سے قائم کیا۔ اس وقت سرسید بنارس میں تعینات تھے۔ ان کے مخلص دوستوں نے اس کالج کے قیام میں مدد دی اور یہ ترقی کر کے اس وقت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی شکل میں موجود ہے۔ انھوں نے ایک اور اہم تعلیمی ادارہ قائم کیا جس کا نام آخر کار مسلم ایجوکیشنل کانفرنس قرار پایا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ سارے ملک میں جا بجا تعلیمی ادارے قائم کیے جائیں ”نور الحسن نقوی۔ تاریخ ادب اردو میں 289

اسٹیل ایڈمن کے رسالے اسپیکٹرو اور ٹیلیس اس بات کی غازی کرتے ہیں کہ ادب کو سماج کا اصلاحی نمائندہ کار ہونا چاہیے۔ تاکہ عوام کے نظریات کو تبدیل کر کے اصل حقائق کی طرف گامزن کر سکیں لہذا ایسی طرز فکر کے تحت سرسید احمد خان نے واپسی پر ”تہذیب الاخلاق“ کے نام سے رسالہ جاری کیا جس کا مقصد اصلاحی تھا۔ جو انسانی شعور کو جنوڑنے میں کارآمد ثابت ہوا۔ جس میں عوام کو بیدار کرنے کی کوشش کیلئے مختلف اصلاحی مضامین شائع کیے جانے لگے اور واقعی ایک دن اس رسالہ نے تہلکہ مچا دیا۔ اور لوگوں کا سویا ہوا شعور جگرنے کی کوشش میں کامیاب رسالہ مانا جاتا ہے جو مسلسل آج تک اردو ادب کے بہترین قلم کاروں کے مضامین سے آراستہ ہوتا ہے۔ ادب کی سرونج و ترقی کیلئے مذہب الاخلاق کا نمایاں کارنامہ رہا ہے اور یہ سلسلہ آج تک برابر جاری و ساری ہے اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس رسالے سے اردو ادب کی ترقی کس حد تک مکمل ہوئی ہے اس کے علاوہ سرسید احمد خان نے اردو زبان کو مفصلی و مسجع عبارت سے پاک و صاف کیا ہے اور اس میں عام فہم زبان کو ترجیح دی۔ یہ ترجیحات ادبی طور پر تھی اور اس کا عمل دخل بھی ادبی نقطہ نظر کے حوالے سے تھا۔ سرسید احمد خان انسانی نبض شناس تھے اور اس بات کو بخوبی جانتے تھے کہ زبان عام فہم اشاعت اور رنگین ہونی چاہیے۔ جس کو اظہار خیال بنا کر اردو ادب اور خاص کر لوگوں کی اصلاح کیلئے نمایاں کارنامے انجام دیے جاسکیں اور اس بے بسی کے ظالمانہ رویہ سے قوم کو تباہ حالی سے بچایا جاسکے۔ چنانچہ ایسی غور و خوص کے بعد سرسید احمد خان نے بہت ساری کتابیں تحریر کیں جن سے اردو کو خاص تقویت پہنچی۔ اس سلسلہ کی چند کتابیں مندرجہ ذیل ہیں

۱۔ خطابت احمدیہ :- یہ کتاب اس انگریز کی مخالفت میں لکھی تھی جس نے آخری نبی الزماں ﷺ کی شان اعلیٰ و عارضا میں گستاخانہ تحریر عمل میں لائی۔ لہذا اس قوم کے ہیرو کو یہ بات قابل قبول نہ ہوئی ہوتی بھی کیسے کیوں کہ یہ ایمان کا تقاضہ ہے اور مسلمان ہر ظلم و ستم کو برداشت کر سکتا ہے لیکن نبی کے خلاف کسی آواز کو سننا نہیں چاہتا لہذا اپنا سب کچھ فروخت کر کے انگلستان کا سفر اختیار کیا اور مردِ ولیم میور کو دندان شکن جواب

دیا۔

۲۔ اسباب بغاوت ہند:۔ یہ واحد ایسی کتاب ہے جس میں 1857ء کی بغاوت کے خدو خال درج ہیں اور جنگ آزادی کی وجوہات بیان کی گئی ہیں کیونکہ 1857ء کی جنگ آزادی کی یہ تحریک پسپا ہو چکی تھی اور اس سے پھوٹنے والے فتنوں نے دنیا کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ اور سرسید نے اس کتاب میں ایسے ایسے انکشافات کا اظہار کیا ہے جو عام آدمی کی عقل سے کوسوں دور تھے۔ اس کے علاوہ اور بہت ساری کتابیں جن کو اردو ادب کے ساتھ پیش کیا ہے جن کی تحریر سے اردو ادب کو نئی روشنی ملی اور اس ادبی سرمایہ کی قیمت اضافہ ہوا وہ کتابیں درج ذیل ہیں:۔

”سیرت خرید“، ”جام جسم“، ”سلسلہ الملوک“، ”تاریخ ضلع بھوز“، ”تفسیر القرآن وغیرہ اس کے علاوہ بہت سارے مقالات و مضامین بھی ہیں جو چھپ کر منظر عام پر آئے ہیں ان میں ”مضامین سرسید“ اور ”معاملات سرسید“ مختلف جلدوں کی زینت بنے ہوئے ہیں۔ یہ سرسید کی کاوشوں کا نتیجہ ہے کہ انھوں نے کس طرح قوم و ملک کے ساتھ ساتھ اردو ادب کی خدمت بجالائی۔ اور اس امر میں وہ کس طرح کے مدلل ثبوت اور حوصلہ مندر ہے۔ اس کے علاوہ اردو ادب میں سرسید کے بہت سارے کام ہیں جن کی وجہ سے ان کا مقام اولیت کا حامل ہے یعنی اپر دو اصلا حات اور پیر گراف بنانے کا طریقہ کار اور مدعا نگاری کی بنیاد ڈالی ملاحظہ کریں نور الحسن نقوی کی کتاب تاریخ اردو ادب کا اقتباس:۔

”ہماری شاعری اور ہماری نشر پر سرسید کا احسان ہے کہ ان کی توجہ اور کوشش سے دمنوں نے نئی زندگی پائی اور نئی منزلوں کی طرف قدم اٹھایا وہ شاعر نہیں تھے اس لئے بطور خوب شاعری کیلئے کچھ کر نہیں سکے۔ ان کی یہ خواہش رہی کہ کوئی شاعر شاعری سے قوم کو بیدار کرنے کا کام کر لے۔ ج۔ حالی نے سرسید کی فرمائش پر صدس مدد جزر اسلام لکھ کر یہ خدمت انجام دی آگے چل کر اقبال نے اپنی شادی سے یہ کام لیا۔ نشر نگار سرسید انقلاب پیدا کر دیا۔ انھوں نے مدعا نگاری کی بنیاد ڈالی“

چنانچہ سرسید احمد خان نے کی ہمہ گیر کاوشوں سے بہت کام ایسے ہوئے جن کا ہونا صرف مشکل ہی میں ممکن تھا مثلاً مجروح سلطان پوری لگتے ہیں۔

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر

لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا۔

کچھ ایسے ہی سرسید احمد خان کے ساتھ بھی ہوا اور ایک ایسا بھی آیا کہ بلند پایہ مشعرا اور نشر نگاران

کے ارد گرد جمع ہو گئے اور اس کام میں برابر حصہ لینے لگے اس کے علاوہ خود سرسید پڑھے لگے انسان تھے ان کی نثر میں وہ انداز تھا جس کے ذریعہ لوگوں تک اپنے مقاصد کو آسانی سے پہنچایا جاسکے۔

”اپنی باتوں کو دلیلوں کے ساتھ پیش کرنے کا راستہ دکھایا۔ گویا استدلالی نثر کی مثال قائم کی۔ مزہ میں وضاحت، حراحت اور قطعیت کی اہمیت واضح کی۔ اردو نثر کو تصنع، فضول عبارت آرائی، لفاظی اور مبالغہ آرائی سے نجات دلائی۔ انھوں نے خود بہت کچھ لکھا اور لکھنے والوں کی ایک بڑی جماعت تیار کر دی اور نثر کے احسان سے گراں بار رہے۔“

نور الحسن نقوی۔ تاریخ اردو اردو ص ۳۹۰

در اصل یہ وہ زمانہ جب لوگوں نے MAO کالج کو مہدم کروانے کیلئے مکہ سے فتوے صادر فرمائے اور اس کالج کی بربادی کیلئے وہ کس حد تک بھی جاسکتے تھے تو سرسید نے انجمن اسلامیہ لاہور میں ایک عظیم الشان جلسہ میں دوران خطاب فرمایا۔

”میں عرض کرتا ہوں کہ میں ایک کافر ہوں مگر میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ اگر ایک کافر آپ کی قوم کی بھلائی کیلئے کوشش کرے تو آپ اس کو اپنا خادم اور خیر خواہ نہیں سمجھیں گے آپ میری محنت اور اپنی مشقت سے اپنے بچوں کیلئے ایک عظیم تعلیمی ادارہ بننے دیجئے اس کالج کو قائم کرنے میں مجھے دس سال لگے ہیں اور آپ ایک ہی دن میں برباد کرنے پر تلے ہوئے ہیں“

ہذا یہ تقریر سننے کے بعد لوگوں کے ذہن میں پکھلاؤ آچکا تھا۔ اور پھر لوگوں نے یہ بات مان لی اور سرسید احمد خان کی مدد کرنے کا فیصلہ لیا۔ اور کئی عورتوں نے اپنے زیورات دے دیئے۔ جن کی وجہ سے ایک نیا ولومہ پیدا ہوا۔ اور تعلیمی میدان میں لوگ آگے آنے لگے۔ سرسید احمد خان کے مقالات کی روشنی میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ 1857ء کے بعد سرسید کا خطاب عوام الناس سے تھا جو ثقافتی، معاشرتی، اور سیاسی طور پر تباہ حال ہو چکے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان کو مرصع اور مسجع اردو پسند نہیں آسکتی تھی کہ فقرے کے فقرے بے ہیئت پڑتے تھے سرسید چاہتے تھے کہ عوام الناس میں بیداری کی ایک ہر پیدا ہوا اور سلیس طرز تحریر قبول ہو۔ جو ان کی سمجھ میں آئے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے 1857ء کے بعد عملاً ایک غیر جانب دار علمی زبان کی بنیاد رکھی جو تشبیہات اور استعارات کی رنگینی سے خالی تھی۔

مقالات سرسید احمد خان نے بہت سارے مضامین پر تبصرہ کیا ہے ان میں مذہبی اور اسلامی قرآن کریم اور بائبل کی تفسیر کے متعلق مضامین، علمی اور تحقیقی مضامین، مناظرانہ رنگ کے مضامین، فلسفیانہ مضامین، سرسید کے ذاتی مذہبی عقائد اور ان کی تشریحات اور اعتراضوں یا الزامات وغیرہ پر مضامین، تعلیمی و تربیتی مضامین، معاشرت کی اصلاح کے مضامین داخل ہیں۔ غرض کہ انسانی کردار کے نظر میں یا اس کی ترقی میں جتنے آثار جزاؤں ہیں تمام پر مفصل لکھا گیا ہے۔ سرسید احمد خان کی شخصیت میں بہت سارے وصف پائے جاتے تھے لیکن ان سب میں اولیت اُن سوچ اور فکر کو حاصل تھی کیونکہ وہ زمانہ دور جہالت کی زد میں تھا اور لوگ تعلیم سے کوسوں دور تھے۔ مستند فساد ہر جگہ برپا تھا۔ جس طرح شکاری کے ڈر سے پرندے سکون اور آرام کی جگہ تلاش کرتے ہیں اور پھر اگر ہجرت کرنی پڑے تو وہ اُس باغ کو الوداع کہہ کر دوسرے علاقہ کو اپنا مسکن بناتے ہیں یہی تنگ دہی کا عالم مسلمان قوم کا تھا جس میں برابر لیے جارہے تھے۔ اس طوفان سے سرسید احمد خان نے باہر نکالنے میں میس کا کام کیا۔ یہ وجہ ہے کہ بہت سارے لوگوں نے سرسید کی بھرپور مخالفت کی۔ اور کفر کے فتوے لگائے لیکن سرسید اپنے کردار میں وضع قطع میں مسلسل جدوجہد کرتے رہے قوم کی زبوں حالی کے اثرات سے واقف تھے اور انتھک محنت و مشقت کے بعد اس طوفان سے نکلے اور اس پورے نظام میں سرسید نے دن رات کی کوشش کی اور پھر کہنے والے مجبوراً یہ کہہ کر اس دنیا سے کیسے "ہم تو صرف باتیں کہا کرتے تھے اور سرسید کام کرتا تھا" یہی وجہ ہے کہ جب انسان خلوص بہت کے ساتھ اپنے کام کو سرانجام دے گا تو پھر زمانہ اُس کے کام کی صلاحیت کی گواہی دے گا۔ لہذا سرسید اپنے افتاء کاروں میں بھی عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ان کے رفقاء کاروں میں بڑے بڑے ذہن انسان تھے جن کی فکر سرسید احمد خاں کے ساتھ جڑی ہوئی تھی اور اس تحریک میں برابر حصہ لینے لگے۔ اور سرسید کے اصول و ضوابط کے تحت کام سرانجام دینے لگے۔ ان رفقاء کاروں میں مولانا الطاف حسین حالی، محسن الملک، چراغ ملی، محمد حسین آزاد، نذیر احمد ذکا اللہ سید احمد دہلوی، علامہ شبلی نعمانی، مولوی وحید الدین سلیم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان تمام کا تعلق سرسید کی علمی، ادبی، سیاسی، سماجی زندگی کے ساتھ مذہبی رابطہ بھی تھا سرسید احمد خان نے جہاں نثر نگاری کے تعلق سے اپنے ہم عصروں سے کام کروایا ایسی طرح شعر و شاعری کے ذریعے بھی شعرا و سے فرمائش کر کے غزلیہ، نظمیں لکھوائی گئی۔ اُن کی نظر میں ایسی شاعری کی جائے جس سے ہوئی ہو قوم بیدار ہو جائے ایسی شاعری موہنی خیز ثابت ہو، معشیت پر مبنی ہو، جوش اور دلولہ دلائی ہو، سرسید احمد خان کی فرمائش پر حالی نے صدی صد و جرزا اسلام لکھ کر قوم کی بیداری کا ماحول بنا دیا تھا۔ حالی ایک ہی وقت میں اچھے نثر نگار اور شاعر بھی تھے لیکن نثر کا پلہ بھاری نظر آتا ہے اُن کی شاعری پر العینہ یہ بات قابل غور ہے کہ اُن کی تصانیف عملی دوس دیتے ہیں اور اس نقطہ نظر سے اُن کا مقام بہت بلند و بالا ہے۔ اُن تصانیف میں "مجالس

انسان کو اولیت حاصل ہے یعنی نثر میں اُس کی پہلی تصنیف ہے۔ یہ عورتوں کی تعلیم اور تربیت کے متعلق ہے لیکن انداز ناول کے طرز کا محسوس ہوتا ہے اس کے علاوہ ”یادگار غالب“ جسے غالب شناسی کا پہلا قدم قرار دیا جاتا ہے سرسید احمد خاں کی سانحہ عمری ”حیات جاوید“ کے نام سے تحریر کی گئی ایک بہترین کتاب ہے جس کا ثبوت یہ ہے کہ شبلی نے اس پر کڑی تنقید کی لیکن اس کتاب پر ذرا برابر آنچ بھی نہ آئی اس کے علاوہ بہت ساری کتابیں ہیں جن میں ”مقدمہ شعر و شاعری“ کو خاص فوقیت حاصل ہے یہ کتاب اپنی نوعیت کی بہترین کتابوں میں شمار ہوئی ہے۔ جس سے آل احمد سرور نے ”اردو شاعری کا پہلا مینی منٹو (منشور) کہا ہے“ لہذا علی گڑھ تحریک، نثر نگاری، اور سرسید کے فقہاء میں حالی کی اہمیت یوں سمجھ لیجئے کہ اگر ایک کتاب کا باب زبردستی نکالا جائے تو اُدھوری ہو کر رہ جائے گی بالکل اسی طرح الطاف حسین حالی کا مقام علی گڑھ تحریک کے رفقاء کاروں میں اولیت کے ساتھ لیا جائے گا۔ محسن الملک کو سرسید احمد خان کا دست راست کہا جاتا ہے اور بات قابل قبول ہے کہ سرسید کے اظہار خیال کو پھیلانے میں محسن الملک کا اہم کردار رہا ہے ان کے مضامین اکثر اوقات تہذیب الاخلاق“ میں شائع ہوئے تھے۔ سرسید کی طرح ان کا لکھنے کا انداز بھی نہایت نرالا اور نئے ڈھنگ کا تھا۔ جس پر ہر انسان کو ناز ہوتا ہے دراصل یہی وجہ تھی کہ شبلی ان کی نثر پر فریفتہ تھے۔ ان کے علاوہ چراغ علی نے بہت ہمت اور استدلال کے ساتھ کام لیا اور نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ سرسید تحریک کا ساتھ دیا۔ محمد حسین آزاد کسی تعارف کے محتاج نہیں ہے البتہ پروفیسر احتشام حسین اُن کے بارے میں لکھتے ہیں۔ ”اردو نثر کو پروبال عطا کرنے والوں میں ایک بڑی شخصیت مولانا محمد حسین آزاد کی ہے“ آزاد کی تحریر میں بھی اپنی خوش اسلوبی کے ساتھ چیش کی گئی ہیں۔ اور اردو نثر میں اُن کا کام نہایت قابل رشک ہے اور بہت سارے کام ایسے تھے جن کو سرانجام دیا ہے۔ آزاد کا دوسرا بڑا کارنامہ وہ مضامین ہیں جو انھوں نے نیرنگ خیال“ کے نام سے موسوم کیئے تھے۔ اسی کے علاوہ اور بہت ساری تصانیف ہیں جن کے ذریعے اردو نثر کی ترویج و ترقی کی رائیں ہموار ہوتی ہیں۔ آزاد کا انداز بیان، فصیح عام فہم ہے سلامت، روانی، برجستگی پائی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ بہت سارے نقادوں نے ان کی نثر پر رشک کیا ہے۔ سرسید احمد خان کی اس تحریک میں آئے روز اضافہ ہوتا رہا اور اس تحریک میں قابل اور ذہین لوگوں کا داخل ہونا اس بات کی غمازی کرتا ہے ہمارے اسلاف نے کس طرح ملک و قوم کی خدمت انجام دیں ہیں۔ اور آج ہم ہاتھ پر ہاتھ دھرے منظر فرما رہے ہیں۔ ان بزرگوں میں شبلی نعمانی، نذیر احمد، وغیرہ نے بھی برابر کا حصہ لیا۔ اور اسلامی مذہبی، تہذیبی، تمدنی طریقہ کار پر مضمون لکھ کر سوئی ہوئی قوم کو جگایا۔ اور اس تمام بیڑے کا اصل صبح سر سرچشمہ سرسید احمد خان ہی تھے۔ جنہوں نے اپنی تمام کادشوں سے اس تحریک کو اُجاگر کیا۔ اور پھر آہستہ آہستہ کے ہاتھوں علی گڑھ تحریک کا آغاز ہونا اور پھر بہت سارا ادبی کام پایہ تکمیل تک پہنچانا کس معجزے سے کم نہیں تھا۔ اردو نثر میں اور خاص کر جدید نثر کو اس

تحریک سے بہت بڑا فائدہ حاصل ہوا اور بہت ساری تصانیف عمل میں آئیں جن کے ذریعے ہمارا علمی خزانہ محفوظ ہوا۔ جدید نثر کی رائیں سرسید احمد خان کی وجہ سے ہی رونما ہوئیں ان کے اس نقطہ نظر کو دوسرے ادیبوں نے پروان چڑھایا۔ جدید نثر پر سرسید احسان ہے اور اس کام کیلئے وہ قابل عزت و احترام ادیبوں کی نظر میں بھی سمجھے جاتے ہیں۔

عصمت چغتائی کی خاکہ نگاری دوزخی کے آئینہ میں

ڈاکٹر گل جبین اختر (اسٹنٹ پروفیسر لال بہادر شاستری پی جی کالج، مغل سرائے)

عصمت چغتائی جدید اردو ادب کی مشہور، نمایاں اور منفرد افسانہ نگار ہیں۔ جنہوں نے اپنی ذہانت، بے باکی اور قلم کے جادو سے اردو افسانے کی صنف اول میں اپنا مقام بنا لیا اور صنف خاکہ نگاری میں بھی انہوں نے اپنے ان ہی تیوروں کا جلوہ دکھایا۔ انہوں نے دو خاکے لکھے، پہلا خاکہ اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی پر ایک شاہ کار دوزخی لکھ کر عصمت چغتائی نے اس صنف ادب کو جلا دی اور اپنی فنکارانہ چابک دستی سے اس صنف کو افسانے کے قریب لا کر کھڑا کر دیا اور اس میں افسانے کی سی دلکشی، دلچسپی اور جاذبیت پیدا کی۔ دوزخی کی ٹیکنیک افسانے کی سی ہے۔ انداز بیان اور نثر ادیب نگاہ بے حد تیکھا اور غیر معمولی ہے۔ دوسرا خاکہ مجاز سے متعلق ہے۔ اس میں مجاز کی شاعری، انکسفن کی تعریف کے ساتھ ہی عشق میں انکی نا کامیابی کا تذکرہ بھی کیا ہے اور ساتھ ہی ان سے اپنی ملاقاتوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ لیکن یہ خاکہ دوزخی کے پایہ تک نہیں پہنچتا۔ دوزخی کی مقبولیت اور عصمت کی اہلیت اور ذہانت کا یہ حال تھا کہ جس وقت دوزخی ساقی میں چھپا اور منظر عام پر آیا تو منٹوں میں اس طرح اس پر اپنی رائے ظاہر کی:

”ساقی میں دوزخی چھپا، میری بہن نے پڑھا اور مجھ سے کہا،“

سعادت! یہ عصمت کتنی بے خود ہے۔

اپنے مویے بھائی کو بھی نہیں چھوڑا کم بخت نے۔ کیسی کسی فضول باتیں بھی لکھی ہی میں نے کہا، "اقبال اگر میری موت پر تم ایسا ہی مضمون لکھنے کا وعدہ کرو، تو خدا کی قسم میں آج ہی مرنے کو تیار ہوں۔ شاہ جہاں نے اپنی محبوبہ کی یاد قائم رکھنے کے لیے تاج محل بنوایا تھا۔ عصمت نے اپنے محبوب بھائی کی یاد میں دوزخی لکھا۔ شاہ جہاں نے دوسروں سے پتھر اٹھوائے، انھیں ترشویا اور اپنی محبوبہ کی لاش پر عظیم الشان عمارت تعمیر کرائی۔ عصمت نے خود اپنے ہاتھوں سے اپنے خواہرانہ جزبات چن چن کر ایک اونچا بچان تیار کیا اور اس پر نرم نرم ہاتھوں سے اپنے بھائی کی نعش کو رکھ دی۔ تاج شاہ جہاں کی محبت کا برہنہ مرمریں اظہار معلوم ہوتا ہے لیکن دوزخی عصمت کی محبت کا لطیف اور حسین اشارہ ہے، وہ محبت جو اس مضمون میں آباد ہے، عنوان کا اشتہار نہیں دیتا۔"

مندرجہ بالا اقتباس میں منٹو نے عصمت چغتائی اور دوزخی کی تعریف نہیں کی بلکہ خاکے کے مروجہ اصولوں کے متعلق اپنی رائے کا بے باک اظہار کیا ہے کہ کس طرح عصمت چغتائی نے خاکے کے تمام اصولوں کو دھیان میں رکھ کر غیر جانبداری اور اپنی فنکارانہ صلاحیت کا سہارا لے کر دوزخی لکھا۔ جس نے نہ صرف عظیم بیگ چغتائی کی شخصیت کو بے نقاب کر دیا بلکہ خاکے کی دنیا کو ایک کامیاب اور دلچسپ شخصیت سے متعارف کرایا۔ دوزخی کے عنوان کے پیچھے عصمت نے اپنے بھائی کے بے ایک ایسی جنت تعمیر کر دی جسے ہمیشہ یاد کیا جائیگا اور لوگوں میں دلچسپی اور دلکشی کا باعث بھی بنے گی۔ خاکے میں عصمت چغتائی نے اپنے بھائی کی جسمانی اور ذہنی دونوں ہی کیفیات کا بہت دلیری سے تجزیہ کیا ہے۔ انکی ذہنی کیفیت کا تجزیہ تو بے حد فکر انگیز ہے کیونکہ خاکے انکی نفسیاتی اور چھپیدگیوں کی گرہ کشائی کرتا ہے لیکن عظیم بیگ کی نفسیاتی الجھنوں کو سلجھانا تو دور سمجھنا بھی بڑا مشکل کام تھا۔ عصمت کے مطابق وہ گھر والوں کی قربت اور محبت کو قریں گئے۔ انکی شدید خواہش تھی کہ انکے والدین مر پر کبھی شفقت سے یا تمھ پھیریں، چھوٹے بھائی انھیں برا اور بزرگ جان کر انکی عزت و احترام کریں۔ بہنیں انھیں پیار کریں، شریک حیات ان پر جان نچھاور کرے اور انکی تنہائی کی ساتھی بنے۔ مگر کسی نے انکی یہ چاہت پوری نہیں کی اور نہ ہی کسی نے انکی آشفستگی اور رولی خواہش جاننے کی

ضرورت محسوس کی۔ عصمت اس بارے میں لکھتی۔

”مرنے سے پہلے قابل رحم حالت تھی۔ بہن بن کر نہیں انسان بن کر کہتی ہوں۔ جی چاہتا ہے کہ جلدی سے مر چکیں، وہ چاہتا تھا اب بھی اسے کوئی پیار کرے، بیوی پوچھا کرے، بچے محبت سے دیکھیں، بہنیں داری جائیں اور ماں کیلجے سے لگایے۔ ماں نے تو پھر واقعی کیلجے سے لگالیا، آخر کو ماں تھی، مگر اوروں کے دل سے نفرت نہ گئی، جو چاہا نہ ملا۔ اسکے بدلے حقارت، نفرت، کراہت ملی۔“

عظیم بیگ چالیس برس کی عمر میں چل بسے اور انکی وفات کے بعد عصمت نے انھیں پڑھانا شروع کیا۔ انکی تحریروں کا حسن ان پر آشکار ہوا۔ اور اپنے بھائی کی شکل و صورت کا ہر نقش اسکے ذہن کے پردے پر جا گئے لگا۔ اور پھر جب عصمت نے مزکر انکی زندگی پر انکے نظریات و اعتقادات کے متعلق انکا وڈائی سب انھیں یقین ہوا کہ وہ کبھی مر نہیں سکتا کیونکہ اسکا کام اور پیغام پس مرگ بھی اسے زندہ رکھے گا، وہ پیغام جس کے لیے عظیم بیگ زندگی بھر کوشاں رہے وہ پیغام آج اپنی اہمیت اور افادیت کے اعتبار سے بامعنی اور بامقصد ہے:

”ختم ہو گئے منے بھائی، نہ جانے کسے کہا۔ وہ کبھی ختم نہیں ہو سکتے تھے، مجھے خیال آیا۔ میرے لیے تو وہ مر کر رہے، اور نہ جانے کتنوں کے لیے مرنے کے بعد پیدا ہوں گے۔ انکا پیغام دکھ سے لڑو، نفرت سے لڑو اور مر کر بھی لڑتے رہو۔ یہ کبھی نہ مر سکے گا۔ انکی باغیانہ روح کو کوئی مار نہیں سکتا۔“

مندرجہ بالا اقتباس سے عظیم بیگ کے نظریات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ دونوں بھائی بہن ایک باغی کی شکل میں شانہ بشانہ کھڑے نظر آتے ہیں۔ دوزخی میں عصمت چغتائی ایک ایسی تیار دار کی شکل میں سامنے آتی ہیں، زخموں کو اذیتنا بخشی مجبوری ہے۔ شخصیات کی نفسیات کا پتہ لگا کر اسکے شعور اور تحت الشعور سے معلومات جمع کر کے اسکا پوسٹ مارٹم کروینا جسکی طاقت اور محبوب مشغلہ

ہے، لیکن رخصتوں کو صاف کرتے وقت اسکا ہاتھ بھی کانپتا ہے، اسکا دل بھی انجانے خوف سے لرز جاتا ہے، اسکا اندازہ عصمت کے ان لفظوں سے لگایا جاسکتا ہے:

میں نے آج تک کسی کو نہیں بتایا کہ میں نے دوزخی لکھا تھا تو میرے
اوپر کیا ہوتی تھی، میں خود کس دوزخ کے شعلوں سے گزری تھی۔ میرا
کیا کچھ جل کر راکھ ہو گیا تھا۔ رات کے دو بجے تھے، جب میں نے
یہ مضمون ختم کیا۔ کیسی ہیبت ناک رات تھی۔ سمندر گھر کی سیڑھیوں
تک چڑھ آیا تھا، جو کچھ میں نے لکھا تھا وہ میرے چاروں اطراف
سینما کی ریل کی طرح چل رہا تھا میں نے لیمپ بجھایا تو دم گھٹنے لگا،
جلدی سے پھر جلا دیا، اندھیرے سے ڈر لگ رہا تھا۔ مجھے وہ قبر یاد
آ رہی تھی جسے دیکھ کر آنے کے بعد میں مہینوں اکیلے کمرے میں سو
نہیں پائی تھی۔ دس ستونوں میں سے ایک ڈھ گیا تھا اس خلا کو کون
ناپ سکتا تھا۔"

اس کیفیت اور ذہنی کشمکش کے بعد جو شخصیت سج سنور کر سامنے آتی ہے وہ لوگوں میں
دلچسپی کا مرکز بنتی ہے، اسکے متعلق مزید جاننے کے لیے لوگوں میں تجسس پیدا ہوتا ہے، کیونکہ وہ بظاہر
دوزخی ہے، لیکن عصمت نے اس عنوان کی آڑ میں اسے جنتی بنا کر پیش کیا ہے۔ عصمت کا انداز بیان
بہت انوکھا اور چبھتا ہوا ہے، مگر بہت ہی دلکش اور دلچسپ بھی۔ ہلکا ہلکا طنز و مزاح انکے خاکے میں ہر
جگہ ملتا ہے، جس سے وہ اپنے خاکے کو پرکشش بناتی ہیں۔ انکے اسلوب خود اپنے مصنف کی طرح
جیباک ہے۔ خاکے سے انکی جرات اور بے باکی صاف عیاں ہوتی ہے۔ زہر میں بجھے قلم سے جب وہ
اپنے بھائی پر طنز کرتی ہیں تو شخصیت بے نقاب ہو کر رہ جاتی ہے اور پھر وہ سارا پردہ اور لحاظ طاق پر
رکھ دیتی ہیں اور سیدھی سادی مگر چٹخارے دار زبان میں لکھتی ہیں تو سیدھے بات قاری کے دل تک
پہنچتی ہے۔ عصمت کے مطابق پیدا ہونے پر وہ بہت نحیف اور کمزور تھے کہ روئی کے پہلوؤں پر
رکھے گئے، پھر جب بڑے ہوئے تو بھی بہت کمزور اور لاغر جسم ہی انکا نصیب بنا، رنج و غم کے سمندر
میں ہمیشہ مسکرانے کی کوشش کرتی ہوئی آنکھیں، مرجھائے سے چہرے پر سیاح گھنے بال، بل پڑی
ہوئی چوڑی سی پیشانی، ناہموار دانت، سوکھے سوکھے ہاتھ جو ہمیشہ دوا بیوں میں ہی مصروف رہے،

پتلی پتلی ٹانگیں، بد وضع پیر، سوکھے پنجرے جیسا سینا جس پر انکی کھٹی کھٹی سانسوں کی وجہ سے دھوکئی کا شہر ہوتا تھا مگر انکے اس سینے میں ایک زندہ اور پھڑکتا ہوا دل بھی دھڑکتا تھا۔ عظیم بیگ کو ہمیشہ یہ شدید خواہش رہی کہ وہ بھی طاقتور اور توانا ہوتے، مگر بد قسمتی نے انھیں نحیف و ناتواں بنایا تھا۔ انکی اس خواہش کے علاوہ اور بھی نا جانے کتنے ارمان اور آرزوئیں انکے قلب و جگر میں نا آسودگی کے ساتھ دم توڑ گئی ہوں گی۔ شاید ہی کسی کو اس بات کا اندازہ ہو، اس متعلق عصمت ایک جگہ لکھتی ہیں:

مصنف کو ارمان تھا کہ کاش وہ بھی اتنا مضبوط ہوتا کہ دوسرے بھائیوں کی طرح ڈیڑھ ڈیڑھ سو جوتے کھا کر کمر جھاذ کر اٹھ کھڑا ہوتا۔ تندرست لوگ کیا جانیں ایک بیمار کے دل میں کیا کیا ارمان ہوتے ہیں، پر کند پرندہ ویسے نہیں تو خوابوں میں دنیا بھر کی سیر کر آتا ہے۔ یہ ہی حال انکا تھا۔ وہ جو کچھ نہ تھے، افسانے میں وہی بن کر دل کی آگ بجھا لیتے تھے۔ کچھ تو چاہیے تھا نہ جینے کے لیے۔"

اس مختصر سے اقتباس میں عظیم بیگ چغتائی کے تئیں ایک بہن کی محبت اور درد چھلک پڑتا ہے۔ حقیقی زندگی میں عظیم بیگ کی مجبوری اور معذوری پر عصمت رنجیدہ خاطر دکھائی دیتی ہیں۔ انکے ان الفاظ، کچھ تو چاہیے تھا نہ جینے کے لئے، میں کتنا دور اور نا آسودہ آرزوئیں پنہاں ہیں۔ انکے ناول کمر پا بہادر جو عظیم بیگ کے تخیل پر مبنی ہے، کا کردار کس طرح اپنے خالق کی نا آسودہ خواہشات کی تکمیل کرتا ہے۔ عصمت نے خاکے میں بڑے نرم و نازک انداز میں عظیم بیگ کے افسانوں کے کرداروں کے متعلق سے خود اپنے کردار کا تجزیہ کیا ہے، کہ عظیم بیگ کا جسم جتنا نا کارہ، توانا اور لاغر تھا، اتنا ہی تیز، چھپل، زرخیز اور خرافاتی تھا۔ گھروالوں نے انکی جسمانی کمزوری کی وجہ سے انکے ساتھ نرم، مشفقانہ اور ہمدردانہ رویہ رکھا۔ ہر کوئی انکی ولداری اور پاسداری میں لگا رہتا کہ کہیں انھیں کسی بات کی احساس کمتری نہ ہو۔ مگر اسکا اثر توقع کے برعکس ہوا۔ انکا احساس کمتری فزوں تر ہوتا گیا۔ انکے باغیانہ جذبات اور زیادہ شدید اور تیز ہو گئے، انکا غم اور غصہ بڑھتا گیا۔ مکاری، دھوکا اور فریب جیسے فعل انکے پسندیدہ مشاغل ہو گئے کیونکہ انکا کہنا تھا کہ دھوکا اور مکاری مذاق نہیں ہے عقل چاہیے انکے لیے۔ اس متعلق عصمت لکھتی ہیں:

وہ یہ کہ فساد بن گئے۔ جہاں چاہا دو آدمیوں کو لڑایا۔ اللہ نے دماغ دیا تھا اور پھر اسکے ساتھ جو بلا کا تخیل اور تیز زبان۔ چنارے لے لے کر کچھ ایسی ترکیبیں چلتے کہ جھگڑا ضرور ہوتا۔ بہن بھائی۔ ماں باپ سب کو نفرت ہو گئی۔ اچھا خاصہ گھر میدان جنگ بن گیا۔ اور سب مصیبتوں کے ذمہ دار خود بس ساری خود پرستی کے جذبات مطمئن ہو گئے اور کمزور اور لاچار ہر دم کا روگی تھیر کا دلین ہیرو بن گیا، اور کیا چاہیے۔"

اس طرح جسمانی طور پر لاغر، کمزور اور مضحل عظیم بیگ چغتائی جو ذہنی طور پر بے حد توانا اور تیز ترار عظیم بیگ باغی اور مقصد بن گئے۔ جس سے انکی انا کو بالیدگی اور آسودگی ملی۔ انکے خود پرستی کے جذبہ کو تسلی اور سکون ملا۔ احساس کمتری زرا دیر کے لیے دھندلا پڑ گیا۔ مگر انکی اس قسم کی طبیعت سے انکے تمام فسادات اور خرافات زرا دیر کے لیے دھندلا پڑ گیا۔ مگر انکی اس قسم کی طبیعت سے انکے تمام فسادات اور خرافات سے گھر کی فضا میں زہر گھل گیا۔ ماں کے جذبات بھی بھڑک کر دیے تھے، اور آخر میں انھیں بھی کہنا پڑا کہ انھوں نے بیٹا نہیں سانپ پیدا کیا ہے۔ غرض کہ عصمت نے بھی اپنے بھائی کو برا بھلا کہنے اور کوسنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑا۔ خا کے میں بھی خوب جلی کوئی سنائی ہے اور اسکا بخوبی احساس قاری کو ہو جاتا ہے، مگر انکی موت کے بعد عصمت کا رویہ اپنے بھائی کے لئے بالکل بدل جاتا ہے۔ اپنے بھائی کے ہمیں عصمت کے خواہرانہ محبت کروٹ لینے لگتی ہیں اور وہ عظیم بیگ کی تصنیفات کو سمجھنے لگتی ہیں اور ان گتھیوں کو بڑے ہی مدلل انداز میں سمجھنا شروع کر دیتی ہیں۔ انھیں سمجھ میں آنے لگتا ہے کہ عظیم بیگ حقیقت میں گھروالوں سے ٹکرا اور تسادم کے خواہاں نہیں تھے۔ بلکہ وہ اس محبت کے بھوکے تھے جو انھیں نہیں ملی۔ اور جسکے بدلے انھیں تحقیر، لیل، احتیارت و نفرت ملی۔ عظیم بیگ فطرتاً مقصد اور خرافاتی نہیں تھے۔ مگر حالات انکے خلاف تھے۔ جسکی وجہ سے وہ لوگوں کی نفرت کی وجہ بنے۔ لوگوں نے انکی موت کی دعائیں تک مانگنا شروع کر دیں۔ لیکن عظیم بیگ اتنے خوش دل تھے کہ ہنس ہنس کر اپنوں کے وار سے اور انکی بددعاؤں کو دعا سمجھ کر دل سے لگا لیا۔

عصمت نے عظیم بیگ کی ادبی زندگی کو بھی اپنے طنز اور تمسخر کا نشانہ بنایا ہے۔ لکھتی ہیں کہ

جدید دور کے ادیبوں کے سامنے انکی ایک نہ چلی، زمانہ تغیر پذیر تھا، ہر شے بدل رہی تھی، نظریات، خیالات، طور طریقے، لب و لہجہ سب کچھ بدل رہا تھا، نئے ادیب بے کاری کے ستارے ہوئے تھے، سوشلزم اور سرمایہ داری سے اکتانے ہوئے غم و غصے کا شکار تھے، اور اسی کا اظہار وہ اپنی تصانیف میں برابر کر رہے تھے، لوگ بد زبان اور منہ پھٹ ہو گئے تھے، اپنے جذبات قابو میں نہیں رکھ پا رہے تھے، غم و غصے کا شکار تو عظیم بیگ بھی تھیں اور اس پرست جسمانی مریض۔ مگر انکے اندر بہت تھی کہ زندگی کا بھرپور مقابلہ کر سکیں، رنج میں بھی انکے لب مسکراتے تھے، زندگی کو مت چڑھاتے تھے۔

عصمت نے ایک خاکے کی تمام ضروریات کو مد نظر رکھا ہے۔ ذاتی زندگی ہو یا ادبی تخلیقات عظیم بیگ کے عادات و اطوار ہوں یا انکے افسانوں کے کرداروں کی کارگزاریاں، غرض کہ عصمت کی گہری نظر اور گہری اور بے لاگ تنقید کے نشانے سے کوئی بچ نہیں پایا ہے۔ عصمت کی نظر میں انکے زیادہ تر ناول بے کار اور نذر آتش کر دینے والے ہیں، انکے ناول کو تو عصمت بالکل ردی سمجھتی تھیں، اور شریذ بیوی کو بھی وہ کسی قابل نہیں سمجھتی، لیکن یہ بھی مانتی ہیں کہ فضول ہونے کے باوجود اپنے زمانے کی چلتی ہوئی تحریریں ہیں، انکے ناول کے کردار چمکی کو دیکھ کر تو عصمت بالکل ایک عورت کی طرح سوچنے لگتی ہیں، کہ اتنا سوکھا، جسمانی اور لافرمجبور آدمی جو اپنی بیوی کے علاوہ کسی اور عورت کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا، اپنے تخیل میں وہ کس قدر عیاش ہے۔ جو چمکی کے کردار جو کہ ایک دکھتا ہوا شعلہ ہے، کا تخلیق کار ہے، مگر ساتھ ہی عصمت بہت چالاکی سے یہ بات بھی ثابت کر دیتی ہیں کہ درحقیقت وہ انکا بھائی نہیں بلکہ اسکا ہم زاد ہے، جو تخیل میں جاگ جاتا ہے اور جسکے جسم میں انکی روح سما جاتی ہے اور جنہیں دیکھ کر انھیں شادمانی، خوشی اور کامرانی حاصل ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے انکا بھائی اور اسکا ادب مکمل جھوٹا جامہ پہنے ہوئے ہے، کیونکہ دونوں میں بہت فرق ہے، لیکن اگر دوسرے نظریے سے دیکھا جائے تو وہ اپنی جگہ ثابت قدم ہیں اور سچے بھی اور انکا ادب انکے ذہن کی سچی عکاسی کرتا ہے انھوں نے جو کچھ لکھا تو وہ بہت سوچ سمجھ کر لکھا۔ اپنے دکھ و درد کو بالائے طاق کر کے لکھا اور خود کو اس درد اور محرومی سے نجات لانے کے لیے لکھا۔ عصمت کی نظر میں عظیم بیگ کی تصانیف اپنے دور کے دیگر تمام تصانیف کے سامنے بہت مشہور و مقبول نہیں تھیں، لیکن انھیں ادب کی حدوں کا علم تھا۔ انکا ادب بے حجاب نہیں تھا۔ وہ عورتوں کا حسن تو دیکھتے ہیں مگر عریانی کے خلاف ہیں، حسن جمال تو ہے لیکن عریانی نہیں۔ وہ عورتوں کے حسن کو کپڑوں میں دیکھنے کے قابل ہیں۔ عورتوں کی بے حجابی، انکے سینے کے اتار چڑھاؤ، پنڈلیوں کی پھلیاں اور رانوں کا گداز جو انکے

دور میں ادب کا حصہ بن گیا تھا، اسے وہ عریانی سمجھتے تھے۔ اسکے مطابق اب ادیبوں پر جنس طاری ہو گیا تھا، وہ جنس کے بھوکے تھے، اور انکی شاعری، مصوری، سنگ تراشی، جنسی گرسنگی کا ثبوت بن گئی تھی۔ اگر دیکھا جائے تو کسی حد تک عظیم بیگ کی یہ باتیں سہی بھی ہیں، عصمت کے لفظوں میں:

"ہم انکے افسانوں کو عموماً جھوٹ کہا کرتے تھے۔ جہاں انھوں نے کوئی بات شروع کی اور والد صاحب مرحوم بنے، پھر قصر صحرا لکھنے لگے۔ وہ انکی گپوں کو قصر صحرا کہتے تھے۔ عظیم کہتے، سرکار دنیا میں جھوٹ بغیر کوئی رنگینی نہیں! بات کو دلچسپ بنانا ہوتا جھوٹ اس میں ملا دو۔"

اس اقتباس سے عصمت نے اپنے بھائی کی آزاد خیالی، روشن دماغی اور زندہ دلی پر روشنی ڈالی ہے۔ عظیم بیگ کا یہ جملہ کہ کہانی کو دلچسپ بنانا ہو تو اس میں جھوٹ کی تھوڑی سی آمیزش کر دو، پھر دیکھو اسکی رنگینی اور دلکشی کیسے دوبالا ہوتی ہے۔ عصمت کے بیان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عظیم بیگ کو نماز سے جنموں کا بیر تھا، قرآن بھی پڑھتے تو ایک ناول سمجھ کر پڑھتے پڑھتے سینے سے لگا کر سو جاتے اور اسکا ادب یا بے ادبی کا انکے یہاں کوئی مسئلہ نہیں تھا۔ اپنی بحث کو مدلل بنانے کے لیے وہ حدیثوں کو تلاش کرتے انھیں حفظ کرتے، جس سے دوسروں کو لڑوا کر انھیں حدیث سنا کر لا جواب کر دیں، امام حسین سے بیر اور یزید کے مداح تھے، لوگوں کے کہنے پر کہ اس طرح تو جنت نہ نصیب ہوگی اور دوزخ کے سپرد کر دیے جاو گے، تو عظیم بیگ جواب دیتے ہیں کہ یہاں کون سی جنت دے دی خدا نے جو وہاں کا لالچ دے رہے ہو۔ یا دوزخ کا خوف دلا رہے ہو۔ اور دھمکیاں دے رہے ہو، انکا یہ لا جواب انداز ہی بہت خوب تھا، کہتے ہیں کہ اگر دوزخ میں رہے تو ہمارے جراثیم مرجائیں گے، جنت میں تو سارے مولوی بیوں کو تو دوق میں لپیٹ لیں گے۔ یہی وجہ ہے کہ سب انھیں باغی اور دوزخی کہتے ہیں۔ اس خاکے کی اہمیت مسلم ہے۔ دوزخی ہو کر بھی عصمت نے عظیم بیگ کو جنتی قرار دیا اور اس پر انکا فن اسکو ایک حسن عطا کرتا ہے۔ عصمت کی فنی چابک دستی اور انکے قلم کی نفاست خاکے میں جان ڈال دیتی ہے۔ عصمت کا قوت مشاہدہ غضب کا ہے۔ عصمت نے عظیم بیگ چغتائی کو سمجھا، انکو جانا، انکی تحلیل نفسی سے اس عظیم بیگ کا سراغ لگایا جو اپنی تحریروں میں پوشیدہ تھے اور اپنے کرداروں میں جیتے تھے اور کرداروں کے ذریعہ اپنے وہ سارے فعل انجام دیتے تھے جو خود نہیں کر

سکتے تھے یا کرنے سے قاصر تھے اور ایسا کر کے انھیں نفسیاتی خوشی ملتی تھی۔ جس سے انھیں توانائی، مضبوطی اور خود اعتمادی کا احساس ہوتا تھا۔ عصمت نے اپنے بھائی کے ذہن رسا کا بغور مطالعہ کیا تھا، انکے دماغ کی مختلف تہوں کو اپنی باریک بین نظروں سے دیکھا۔ عظیم بیگ کی برائیوں کے بیان میں عصمت نے کسی طرح کی کوتاہی نہ برتی، لب و لہجہ تلخ و ترش اختیار کیا لیکن رویہ بہت ہی ہمدردانہ رکھا ہے۔ انکی تحلیل نفسی بہت ہی گہرا اور نرم و نازک طریقے سے کی ہے اور بظاہر خرافاتی، فساد ہی اور دوزخی عظیم بیگ کے باطن کو جس میں وہ ایک شریف، زندہ دل اور گھروالوں کی محبت و پیار کو ترستا ہوا ایک مجبور و معزور شخص ہے، اسے اجاگر کیا ہے۔

خاکے کی دوسری خوبی عصمت کا غیر جانب دارانہ رویہ ہے جو انھوں نے اپنے بھائی کی سچائی بیان کرنے میں برتا، کسی کو برا لگے یا اچھا، انھوں نے صرف سچ لکھا ہے، پھر چاہے وہ کڑوا ہو یا برداشت کے باہر، انھوں نے عظیم بیگ چغتائی جیسا پایا، من و عن و یہاں ہی بیان کر دیا۔ اپنے مخلصانہ اور خواہرانہ جذبات کو نظر انداز کر کے ایک بے رحم نقاد اور ایک سچے خاکہ نگار کی حیثیت بڑے ہی معروضیت اور سفاکی کے ساتھ عظیم بیگ کی ظاہری و باطنی دونوں پہلوؤں کو جوں کو توں بیان کر دیا ہے۔ جس سماج اور معاشرے میں مرحوم کی شخصیت پر کچھ بھی لکھنے سے پہلے سینکڑوں بار سوچنا پڑتا ہے ان پر انکی انھانا غلط اور غیر اخلاقی فعل سمجھا جاتا ہے، اسی سماج اور معاشرے میں ایک بہن نے اپنے بھائی وہ بھی مرحوم بھائی کو برہنہ کر دیا۔ اور انکی زندگی کو صاف و شفاف آئینہ کی طرح قاری کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ اس طرح انھوں نے ایک طرف اپنے بھائی کو نہ صرف نکا کرنے کی جرات کی بلکہ اس معاشرے کی برائی مول لی کیونکہ ایسا کر کے عصمت نے صدیوں سے چلی آرہی سڑی گلی روایت سے انحراف کر کے فن کا دامن پکڑا اور حقیقت کا ساتھ دیا۔ منہ کی طرح عصمت پر بھی الزام لگایے گئے، انھیں غیر اخلاقی بہن قرار دیا گیا، طرح طرح کے القاب و آداب سے نوازا گیا۔ لیکن عصمت نے سب کا مقابلہ کیا، فن کی requirements دریافت کیں، اور دوزخی لکھنے کا جواز پیش کیا۔ مندرجہ ذیل اقتباس اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ عصمت کو دوزخی لکھ کر کن کن مراحل سے گزرتا پڑا، اور کیا کیا جواز دینے پڑے، اسی سلسلے میں ایک ادیب نے جب ان سے دوزخی کے متعلق سوالات کیے، تو انھوں نے کیا جواب دے:

تم نے دوزخی کیوں لکھا

میرے دماغ میں ایک دھماکہ ہوا۔

کیسی بہن ہو کہ اپنے گئے بھائی کو تم نے دوزخی لکھا،
وہ دوزخی تھے یا جنتی۔ میرا جو جی چاہا لکھا آپ کون ہوتے ہیں؟
وہ میرا دوست تھا۔

وہ میرا بھائی تھا۔
لعنت ہے ایسی بہن پر۔

اسی طرح منٹو نے بھی دوزخی کے متعلق اپنی رائے کا اظہار اس طرح کیا ہے:

تاج محل شاہ جہاں کی محبت کا برہنہ مرمریں اشتہار معلوم ہوتا ہے،
لیکن دوزخی عصمت کی محبت کا نہایت لطیف اور حسین اشارہ ہے۔
وہ جنت جو اس مضمون میں آباد ہے، عنوان اسکا اشتہار نہیں دیتا۔"

یقیناً یہ خاکہ خاکہ نگاری کی روایت میں ایک چمک دار موتی کی طرح ہے اور فن پر بھی پورا اترتا ہے، لیکن کچھ باتیں ذہن کو ناگوار بھی گزرتی ہیں، مثلاً جسم کی کمزوری نے عظیم بیگ کے ذہن میں خلل پیدا کر دیا تھا، انھیں فساد بنا دیا تھا، اسلام سے بے گانہ کر دیا تھا، اس طرح کی تمام غیر اخلاقی کارگزاریوں کا مرکز و محور بن گئے تھے عظیم بیگ، جسم کے لاغر پن اور ناتوانی کو انھوں نے اپنا ہتھیار بنا لیا تھا اور اسکے پردے میں وہ تمام خرافاتی کام انجام دیتے تھے۔ لیکن عظیم بیگ کے ان تمام رویوں اور انکی اس نفسیات کے پیچھے عصمت نے صرف ایک وجہ بتائی ہے کہ وہ ایک کمزور اور لاغر جسم لے کر پیدا ہوئے تھے اور انکی بھرپائی وہ اس طرح کے تمام منفی اور غیر اخلاقی کام انجام دیکر کرتے تھے۔ جس سے انکے کمزور جسم کے اندر کے چنچل دماغ کو قلب کو سکون ملتا تھا۔ اور خوشی کا احساس ہوتا تھا۔ اس ایک وجہ کے علاوہ عصمت نے انکے اس رخ کی اور دوسری کوئی وجہ نہیں بتائی۔ اور صرف ایک یہ وجہ اپنے آپ میں ناقابل قبول ہے۔ کہ اگر قدرت نے کسی جسمانی صحت اور قوت سے محروم رکھا ہے، یا حسن صورت کی دولت دینے میں فیاضی سے کام نہیں لیا ہے تو وہ شخص کیونکر منکر ہو جاتا ہے اور نیکی کے تمام اصولوں، انسانی اقداروں اور ہر اچھے کام سے بغاوت پر آمادہ ہو جاتا ہے، یہ بات دماغ قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہوتا کہ عصمت نے کیونکر اسے دوزخی قرار دینے کے لیے کوشاں تھیں۔ کیوں انکی ہر بات میں انکو منفی approach ہی نظر آیا یا پھر جان کر انھوں نے شخصیت کے اسی رخ کو پیش کیا، کیا وہ ہمدردی بھرتا چاہتی تھیں اپنے بھائی اور اپنے خاکے

دونوں کے لیے۔ اس بات کا کوئی تسلی بخش جواب خاکے سے برآمد نہیں ہوتا۔ غرض کہ ان تمام خامیوں اور اعتراضات کے باوجود دوزخی اردو ادب میں لکھے گئے خاکوں میں ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ خاکہ بہت پر اثر ہے۔ شخصیت سے محبت اور نفرت دونوں کا اظہار ہے۔ وہ شخصیت قابل رحم بھی ہے اور قابل نفرت بھی۔ خاکے سے عصمت اور عظیم بیگ دونوں کے باغی ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ دونوں نے الگ الگ طرح سے معاشرے کی مسلمہ اقدار اور روایات سے انحراف کیا اور تعریف بھی کی ہے۔ ٹائٹل "دوزخی" قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچنے میں کامیاب بھی ہے۔ انھیں وجہ بات کی بنا پر دونوں عمر بھر اپنے موقف پر کوہ گراں کی طرح ثابت قدم رہے اور اپنے فن کا لوہا منوایا۔

حواشی

کلیات مننو (مننو کے خاکے) تحقیق و تدوین ڈاکٹر جمالیوں اشرف، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی۔ صفحہ ۲۸۴-۲۸۵

اردو کے بہترین شخصی خاکے مرتبہ مبین مرزا، کتابی دنیا دلی، ۲۰۰۴ء۔ صفحہ ۳۳۳-۳۳۴

ایضاً۔ صفحہ ۳۳۴

ایضاً۔ صفحہ ۳۳۳

"ایضاً۔ صفحہ ۳۳۳

ایضاً۔ صفحہ ۳۳۳

ایضاً۔ صفحہ ۳۳۷

کلیات مننو (مننو کے خاکے) تحقیق و تدوین ڈاکٹر جمالیوں اشرف، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی۔ صفحہ ۲۸۵

اردو نظم گو شعراء کے فکری روئے

ڈاکٹر محمد نظام الدین رضوی (شعبہ اردو، مہاتما گاندھی کاشی ودیا پیٹھ یونیورسٹی، وارانسی)

سرزمین ہند پر انگریزوں کے تسلط نے جہاں زندگی کے ہر بڑے شعبے کو متاثر کیا، وہیں زبان و ادب کو بھی۔ فرنگی تسلط سے قبل زبان و ادب کا جو ڈھانچہ تھا، وہ متزلزل ہونے لگا۔ ہندوستان کی سیاسی، سماجی، ادبی اور تہذیبی زندگی پر بھی مغربیت کی یلغار ہوئی۔ اہل ادب محتاط ہوئے اور حالات کے مطابق فکر و خیال میں تبدیلی آنے لگی، جس میں پرانی اقدار کے تحفظ کی راہوں کی جانب غور اور عمل کرنا بھی شامل تھا۔ تحریکیں وجود میں آئیں اور ان کے اغراض و مقاصد جو کہ کہیں کہیں ایک دوسرے سے مختلف بھی تھے، سے منسلک ہونے پر شعراء ادبا کے فکری روئے بھی تبدیل ہونے لگیا اور زمانے کے نشیب و فراز اور عروج و زوال پر غور و فکر کے سبب ادب ارتقا سے ہمکنار ہونے لگا۔ صنف نظم کے ارتقا میں نظمیں اکبر آبادی کا نام ناقابل فراموش ہے۔ ان کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کی پوری جھلک نظر آتی ہے۔

نظم کی پرانی روایت سے اجتناب کرتے ہوئے محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی نے قومی اور نچرل شاعری کی بنیاد ڈالی۔ انہوں نے انجمن پنجاب، لاہور کی بنیاد رکھ کر اردو نظم نگاری کو ایک تحریک کی شکل عطا کی۔ چکبست اور سرور جہانا آبادی نے صنف نظم میں حب الوطنی کے دئے روشن کئے۔ اکبر الہ آبادی نے اپنی طنز و مزاح نظموں سے مغربی تہذیب پر بھرپور وار کیا۔ علامہ اقبال نے مختلف استعاروں کا سہارا لے کر اپنی نظموں سے خوابیدہ قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ جوش نے اپنی انقلابی نظموں سے لوگوں میں آزادی کا

جذبہ پیدا کیا۔ ان کی نظموں کا ایک بڑا حصہ اس نوع کی نظموں پر مشتمل ہے جسے عام طور پر شباہیات کا نام دیا جاتا ہے۔ اردو نظم نگاری میں فیض کی نظموں کے نقوش خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے محبت کے جذبے کی شدت کو جس خلوص سے پیش کیا، مندرجہ ذیل بند اس کی دلیل ہیں۔

خدا وہ وقت نہ لائے کہ سو گوار ہو تو

سکوں کی نیند تجھے بھی حرام ہو جائے

تری مسرت پیہم تمام ہو جائے

تری حیات تجھے تلخ جام ہو جائے

غموں سے آئینہ دل گداز ہو تیرا

خدا وہ وقت نہ لائے کہ سو گوار ہو تو

حصول آزادی کے ساتھ ساتھ تقسیم ملک کا سانحہ فیض کے لئے ناقابل قبول کے ساتھ ناقابل برداشت بھی تھا۔ اس کا اظہار ان کی کئی نظموں میں ہوا ہے۔ ”صحیح آزادی“ سے ایک بند ملاحظہ ہو۔

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر

وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں

یہ وہ سحر تو نہیں، جس کی آرزو لے کر

چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

تقسیم ملک اور فرقہ وارانہ فساد کے المیہ کو اپنی شاعری کا موضوع بنانے میں منیب الرحمن خاص مقام رکھتے ہیں۔ ان کی نظم ”روحیں“ میں اس کی پوری تصویر جھلکتی ہے، ملاحظہ ہو۔

نیتیں اپنی مگر پاک نہ تھیں

نفرتیں ہوئی گئیں

کھوٹ ڈالا گیا موصوم دلوں کے اندر

شک و شبہات کی دیوار اٹھائی گئی ہر سینے میں

روحیں بیدار ہوئیں، ہر طرف لاکھوں کے پشاورے تھے

خون میں لتھڑے ہوئے جسم، بھٹکتی لاشیں

سر بریدہ مگر افلاک کی جانب گمراہ

اور جو کچھ نہ ہوا تھا، سو ہوا

حالات کی اس بدترین تصویر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

”آزادی کی ریوی نمودار تو ہوئی لیکن خون میں ڈوبی ہوئی۔ زمین سے
آسمان تک فرقہ واریت کا زہر بھر گیا۔ تعصب اور تنگ نظری کی آگ اتنی
بھڑک چکی تھی کہ صدیوں کا تہذیبی سرمایہ اس میں فنا ہوتا نظر آتا
تھا۔ ہندو مسلمان ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے اور
درندگی، سفاکی اور بربریت کی وحشی قوتیں بے لگام ہو گئیں۔ ہندوستانی
ترقی اور سر بلندی کا خواب دیکھنے والوں کو ان حالات سے سخت صدمہ
پہنچا۔“ (ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو

شاعری، ص ۴۲۳، ۴۲۴)

کیفی اعظمی نے اس فرقہ واریت کے درد کو محسوس کرتے ہوئے ایک طویل نظم خانہ جنگی کے عنوان سے رقم
کی۔ تقسیم ملک کے بعد ہندوپاک میں کچھ تحریکیں وجود میں آئیں، جن میں ایک اہم ترقی پسند تحریک ہے۔ علی
سردار جعفری جنہیں ترقی پسندی کے تاج کا ٹکینہ کہا جاتا ہے، ان کی نظمیں بھی آزادی اور تقسیم کے پرچم
حالات کو بیان کرتی ہیں۔ حلقہ ارباب ذوق دوسری تحریک تھی جس نے اردو ادب کو متاثر کیا۔ اس میں
اجتماعیت کے برخلاف وجودیت اور تنہا فرد کی اہمیت پر زیادہ زور تھا۔ ۱۹۶۰ء میں جدیدیت جسے کہ بعض اہل
ادب تحریک تو بعض رجحان کہتے ہیں کا ظہور ہوا اس سے وابستہ نظم گو شعرا فنی، موضوعاتی اور ہیتی مسائل کو شعری
پیکر عطا کرنے لگے۔ اس عہد کے بیشتر شعرا کی تحریروں میں کسی اہم شے کے کھونے کا شدید احساس پایا جاتا
ہے۔ وحید اختر نے اس اہم شے کا نام ”اقدار اور خواب“ دیا ہے۔ ان کے علاوہ خلیل الرحمن اعظمی، عزیز حامد
مدنی، مصطفیٰ زیدی وغیرہ ہم نے مختلف استعاروں اور علامتوں کا سہارا لے کر الگ الگ عنوانات کے تحت
نظمیں لکھیں۔ کئی نظم گو شعرا نے یورپ کی تقلید کرتے ہوئے آزاد اور نثری نظموں کی روایت قائم کرتے ہوئے
اسے کافی فروغ دیا۔ مختصر طور پر کہا جاسکتا ہے کہ معاشرتی زندگی کی تبدیلی کے سبب شعرا کی فکری و فنی روئے
بھی تبدیل ہوتے رہیں گے اور اردو نظم گوئی فروغ پاتی رہے گی۔

جموں کشمیر میں اردو ڈرامہ

نازیہ کوثر (ریسرچ اسکالر پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ)

اردو میں ڈراما مجموعی حیثیت سے کافی تاخیر کے بعد پیدا ہوا ہے۔ اس لئے اس کی تاریخ مختصر ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مجموعی حیثیت سے ابھی اردو میں باقی اصناف کے مقابلے میں کوئی قابل قدر ڈراما پیدا نہیں ہو سکا ہے۔ اس نظریے سے دیکھیں تو ریاست جموں و کشمیر میں اردو ڈراما کی کئی دوسرے اصناف کے مقابلے میں اس صنف کی پسماندگی قابل فہم ہے۔ لیکن اس کمی کے باوجود، کشمیر میں ڈراما کی روایت سے انکار کرنا بھی ممکن نہیں۔ جب بھی مجموعی حیثیت میں اردو ڈراما کے اجزائے ترکیبی یا عناصر غم سے بحث ہوتی ہے تو بھانڈوں کی نقلوں کا ذکر بھی ضرور آتا ہے۔ جب ہندی اور قدیم سنسکرت ڈرامے گور وال آیا اور اسٹیج تقریباً ختم ہوا تب پیشہ ور عام اداکاروں نے نقالی یا بھانڈ پن شروع کیا۔ اور ڈراما کے مشہور محقق اور ناقد عشرت رحمانی نے ملا غنیمت کا شمیری کی مثنوی نیرنگ خیال کے حوالے سے کشمیری بھانڈوں کا ذکر کیا ہے جو اورنگ زیب کے عہد میں گانے بجانے اور سنگ کرنے اور سوانگ رچانے کا کام بطور پیشہ کرتے تھے اور بازاروں میں گھوم کر تماشا یوں کو جمع کرتے اور نقلیں دکھا کر روزی کھاتے تھے۔ یہ بھانڈ کشمیر سے آئے تھے اور گانے بجانے اور نقالی میں بڑی قدرت رکھتے تھے۔ امرا و روماء کے یہاں شادی بیاہ اور دوسرے تہواروں کے موقعوں پر جا کر اپنا کرتب دکھاتے تھے۔ ان کو بھگت باز بھی کہا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں ایسے بہت سے خاندان بس گئے تھے۔ یہ جس طرح کی نقلیں دکھاتے تھے۔ ان میں چھوٹے موٹے مزاحیہ

واقعات سنائے جاتے تھے جس میں تفریح کا پہلو موجود ہوتا تھا۔

بھانڈ بھرپور بدلنے میں بھی ماہر تھے اور بڑے حاضر جواب بھی تھے ان کے خوبصورت لڑکے زنانہ کردار ادا کرتے تھے۔ شاہی محفلوں میں بھی یہ لوگ اپنے کرتب کا مظاہرہ کرتے تھے۔ نفلوں کی ان محفلوں کو ڈرامے کے زمرے میں شامل نہ کرتے ہوئے رد بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ڈرامے کی تشکیل و تہذیب میں ان محفلوں کا اہم رول رہا ہے۔ اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے۔ کہ بھانڈ جو کشمیری الاصل تھے۔ بہت پہلے اس فن سے واقف تھے۔ مکالموں کی ادائیگی میں ان کا عمل خاص طور پر قابل دید تھا۔ مکالمے کسی تیاری کے بغیر برجستہ اور فلاں بدیہہ ادا کرتے تھے۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ گفتار کے تحرک میں یقین رکھتے تھے اور مکالموں کے ساتھ ساتھ اپنے سارے جسم کو حرکت میں لاتے تھے اور یہی ڈرامے کا فنی منصب ہے۔ بھانڈ پھاتھر یا بھانڈ جشن جس کا اوپر ذکر ہوا دراصل یہاں کا عوامی ڈراما تھا جس طرح ہندی ڈرامے کا ذکر کرتے ہوئے جگہ جگہ گھومنے والی نائک منڈلیوں کا ذکر ناگزیر ہے۔ اس طرح کشمیر میں ڈرامے کا زخار کرتے ہوئے ان نائک منڈلیوں کا ذکر ضروری بنتا ہے۔ یہ فنکار جگہ جگہ اور گاؤں گاؤں گھوم کر زمانے کے تقاضوں کے مطابق لوگوں کے لئے تفریح کا سامان مہیا کرتے تھے اور روح عصر کو ر مز و علایم میں پیش کرتے تھے۔ اس کے علاوہ روزی روٹی کے مسئلے کو بھی حل کرتے تھے۔ یہاں یہ کہنا بے جا بھی نہیں ہوگا کہ بھانڈ مسخرے کو کہتے ہیں اور پھاتھر کے معنی ہیں کسی کی حرکات کی نقالی کرنا بھانڈ پھاتھر کا بنیادی مقصد بھی سماجی طنز ہی تھا۔ طنز کے ساتھ مزاح کا بڑا تعلق ہے۔ اس لئے بھانڈ پھاتھر تفریح کا بڑا ذریعہ تھا۔ یہ ایک چلتا پھرتا سٹیج تھا۔

زمانہ قدیم میں بھی ہمارے یہاں رقص کی محفلوں کا چلن رہا ہے اس کا تعلق کسی نہ کسی صورت میں ڈرامے کے ساتھ ہے۔ کلہن نے اندر پر بھانا نام نام کی ایک رقاصہ کا ذکر کیا ہے جس کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ عہد بد شاہی میں بھی فن ڈراما کی طرف توجہ ہوئی چنانچہ یودھ بٹ اور سوم پنڈت کا ذکر ہماری تواریخوں میں ملتا ہے جنہوں نے سنجیدہ ڈرامے لکھے۔ انیسویں صدی کے آخر میں ڈرامے کو لوگوں کی سر پرستی ملی۔ جموں میں خاص طور پر رام لیلہ کا تہوار منایا جاتا تھا اور اس طرح سے اردو ڈرامے کے عناصر ترکیبی میں اس کی وہی اہمیت ہے جیسے قدیم ہندی ڈرامے میں لیلہاؤں اور نیلاؤں کا ہے۔ لیکن بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی اس شعبے میں کچھ تبدیلیاں رونما ہوئیں اور مہاراجہ پر تاب سنگھ کے دور حکومت میں ریاست کے باہر سے متعدد دراس لیلہا پارٹیاں ریاست میں آنا شروع ہوئی۔ شروع شروع میں ایسے ڈراموں کا مقصد مذہبی قصہ کہانیوں کو ڈرامائی شکل میں پیش کرنا تھا۔ بعد میں آہستہ آہستہ سماجی مسائل شامل کیے جانے لگے اور ڈرامہ نہلاؤں اور نیلاؤں کے اثر سے باہر آنے لگا۔ اس زمانے میں پارسی تھیٹر کی دھوم تھی اور آغا حشر

کاشمیری، بیتاب، بنارس، طالب بناری، ماسٹر رحمت علی، احسن لکھنوی جیسے ڈراما نگاروں نے ہندوستانی تھیٹر میں تہلکہ مچا دیا تھا۔ چنانچہ شروع میں جموں شہر اور بعد میں سری نگر شہر میں مختلف تھیٹر کمپنیوں کی آمد شروع ہوئی جنہیں ڈوگرہ مہاراجوں کی سرپرستی حاصل تھی۔

کشمیر میں بیسویں صدی کے آغاز سے ہی مہاراجہ پر تاب سنگھ کے عہد میں نائیک کمپنیاں پتلی تھیں۔ اور یہاں کے لوگوں کو بھی رام لیلاطرز کے ڈرامے پیش کرنے کی امانت پیدا ہوئی تھی چنانچہ گاؤ کدلی کے نواح میں ایک اسٹیج کا اہتمام کیا تھا اور ایک پیشہ ور ڈراما کمپنی وجود میں آئی۔ اس کمپنی کے زیر اہتمام کئی ڈرامے اسٹیج ہوئے۔ جموں و کشمیر میں تھیٹر تحریک کو آگے بڑھانے میں اپنا کا بڑا رول رہا ہے۔ عوامی تھیٹر کی تحریک سے وابستہ مشہور دانش ور اداکار بلراج ساہنی کے ایما پرائیڈن پیپلز آرگنائزیشن اپنا کی ایک شاخ یہاں بھی منظم کرنے کی کوشش ہوئی۔ ریاست جموں و کشمیر میں ڈرامے کی صنف میں ۱۹۴۷ء کے بعد خاص طور پر توسیع ہوئی۔ جموں اور کشمیر دونوں جگہوں پر ریڈیو کے قیام نے اس صنف کی ترویج و ترقی میں نمایاں رول ادا کیا۔ ریڈیو کا ڈراما اگرچہ اسٹیج ڈرامے سے تکنیک کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے لیکن اپنی جگہ یہ بھی ایک ناقور دور بعد اظہار ہے۔ ڈرامہ اور تھیٹر کی تحریک میں پران کشور کا ذکر نہ کرنا نا انصافی ہوگی۔ پران کشور اپنا کے زمانے سے ہی یہاں کی ڈراما تحریک کے ساتھ وابستہ رہے۔ انہوں نے ساری زندگی ریڈیو کی ملازمت میں صرف کی۔ جہاں ڈراما کی ہدایت کاری اور پروڈکشن ان کے ذمہ تھی۔ انہوں نے صرف خود کئی قابل قدر ڈرامے لکھے بلکہ ریڈیو اور ریڈیو سے باہر بھی ان گنت ڈرامے مانجھ کر پیش کئے۔ اس سلسلے میں ان کی خدمت نا قابل فراموش ہیں۔ ڈراما چونکہ بنیادی طور پر دیکھنے یا سننے کی چیز ہے۔ اس لئے شائع شدہ ڈراموں کو وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جو امتیاز علی تاج کی کی انارکلی کو حاصل ہو سکی۔ جو ایک خالص ادبی ڈرامہ ہے۔

پیش خدمت بے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

مسعود حسین خان کی خودنوشت ”ورود مسعود“ کا اجمالی جائزہ مہناز کوثر (ریسرچ اسکالر پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ)

ڈاکٹر مسعود حسین خان کا نام شاعر، ادیب، نقاد، محقق، سوانح نگار، ماہر دکنیات، ماہر لسانیات اور مشفق استاد کے ساتھ کئی زبانوں کے عالم کے حیثیت سے اہمیت کا حامل ہے، ان کا شمار اردو کے ان معزز ادیبوں میں ہوتا ہے جن کی تخلیقات زبان و ادب کی آبرو ہیں۔ ان کی شرافت ایمانداری اور دیانتداری کے واقعات جامعہ ملیہ اسلامیہ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے اساتذہ کے ذریعے بیان کئے جاتے ہیں۔ ان کی تصانیف سے اساتذہ سے لے کر طلباء تک استفادہ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان نے اپنے زندگی کے نشیب و فراز کو ”ورود مسعود“ میں لکھا جو ۱۹۸۹ء میں شائع ہو کر منظر آسم پر آیا۔ تقریباً تین سو صفحات پر مشتمل یہ خودنوشت یہ خودنوشت سترہ (۱۷) ابواب پر منقسم ہے، بلکہ یہ کہا جائے تو بیجا نہیں ہوگا کہ مصنف نے اپنی پیدائش ۲۸ جنوری ۱۹۱۹ء سے لے کر ۸۸۹۱ء تک کے واقعات و حالات کو سترہ (۱۷) ابواب میں تقسیم کر کے اس کو بسورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مسعود صاحب نے اپنے تجربات و مشاہدات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ آپ جتنی ایک فرد کی زندگی کی داستان تک محدود نہ رہ کر اس پورے عہد کی زندگی کے نشیب و فراز سے واقف کراتی ہے۔

ابتدائی ابواب میں انہوں نے اپنے آبائی وطن، خاندانی وضع قطع اور اس کی نشاندہی، وہاں کے

عوام کی تہذیب و تمدن اور پنٹھانوں کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان میں سماجی و معاشرتی حالات و واقعات اور مقامی بولیوں کی تشریح بھی ملتی ہے۔ دو ابواب جامعہ ملیہ اسلامیہ کی یاد میں ہیں، ایک ابواب مرحوم دلی کالج اور ایک ابواب میں رنگ بھوم بنگاک کا ذکر ہے۔ اس کے علاوہ عثمانیہ یونیورسٹی، کٹر میر تلنگ، انگلینڈ، فرانس اور امریکہ پر ایک ایک باب لکھا ہے اور سب سے زیادہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور وہاں کے احباب کا تذکرہ کیا ہے۔ انھوں نے علی گڑھ کے قیام کو چھ (۶) حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ علی گڑھ جہاں انھوں نے اپنی طالب علمی کا زمانہ گزارا، استاد ہوئے، استادوں اور شاگردوں کے درمیان قہقہے لگائے۔ وہاں کے دوستوں نے ان کی خوب پزیرائی کی۔ علی گڑھ کے زمانے کی بہت سی یادیں اس خودنوشت کا حصہ ہیں۔۔۔ ان میں سب سے قابل احترام نام ان کے استاد رشید احمد صدیقی کا ہے۔ انھوں نے رشید صاحب کا ذکر بڑے عزت و احترام کے ساتھ کیا ہے۔

آپ بیتی کا دوسرا رخ ان حالات و واقعات سے متعلق ہے جو مصنف کو اپنی تعلیم و تربیت ملازمت کے دوران پیش آئے جس کا اظہار کہیں بر ملا تو کہیں اشاروں میں کیا ہے۔ اس درمیان ان کے اپنے نظریے بھی ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ان کی ملازمت کا دور علی گڑھ، حیدر آباد اور دہلی کے ارد گرد گھومتا ہے۔ ریٹائر ہونے کے بعد عارضی طور پر کشمیر گئے تھے۔ مسعود صاحب کی ابتدائی زندگی کی یادوں پر قائم گنج چھایا ہوا ہے۔ جس میں میر خاں نظر آتے ہیں جو ایک آزاد خیال اور صاحب ذوق انسان تھے۔ حافظ عطا میاں دکھائی دیتے ہیں، جو فرشتہ خصلت انسان ہیں، حکیم سرور خاں سے ملاقات ہوتی ہے جن کی وضع داری مشہور ہے۔ خورشید عالم جو گردنہ بنانے کے کھیل میں خود تو ہمیشہ راج مستری اور مسعود صاحب کو مزدور بناتے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے چہرے یادوں کے افق پر آتے ہیں۔

مصنف نے اپنے خاندان کے پس منظر میں اپنے بچپن کی داستان بڑی سادگی اور حقیقت پسندی سے سنائی ہے، جس میں واقعہ نگاری اور کردار نگاری کا رنگ و آہنگ شامل ہے۔ انھوں نے بعض ایسے کرداروں کو بھی پیش کیا ہے جو اپنے معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں، جن میں اچھے اور برے دونوں طرح کے کردار شامل ہیں، اگر وہ چاہتے تو قائم گنج کو فرشتوں کا معاشرہ بھی بنا کر پیش کر سکتے تھے، لیکن سچائی کے ساتھ سارے حقائق کو بیان کیا ہیجو خودنوشت کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ اور مسعود صاحب یورپ اور ہندوستان کے موقر اداؤں کی تہذیبی و ادبی تصویروں کے علاوہ جامعہ ملیہ اسلامیہ اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے سیاسی دائرہ کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ مسعود صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بہت دیانت داری و ایمانداری کے ساتھ اپنی زندگی کے حالات و واقعات کو قلم بند کیا ہے انھوں نے علی گڑھ اور جامعہ ملیہ اسلامیہ

کے سیاسی داؤ بیچ کو بغیر کسی لاگ لپٹ اور خوف کے ایمانداری کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔ کیونکہ یہ دونوں درس گاہیں ان کی مادر علمی رہی ہیں۔ جس کی وجہ سے ان اداروں کا ذکر جب بھی آیا ہے، جزباتی ہو گئے ہیں۔ درود مسعود میں اردو ادب کی بعض اہم شخصیات کا ذکر نہایت دلچسپ پیرائے میں ملتا ہے۔ مثلاً آل احمد سرور اور رشید احمد صدیقی کے بارے میں مصنف نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس پر شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں کہ مصنف خود ان دونوں بزرگوں کے شاگرد اور محرم راز رہ چکے ہیں۔ انھوں نے ’موازنہ انیس و دبیر‘ کی طرح ’موازنہ رشید و سرور‘ مرتب کیا ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”رشید صاحب کی شخصیت زیادہ کڑھی ہوئی تھی، صدیقی دونوں تھے۔ لیکن رشید صاحب میں شیوخ کی آن بان تھی۔ ان کی آن بان تھی۔ ان کی پسند اور ناپسند بھی شدید تھی۔ ان کے کردار کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کی ان کی فیض رسانی اور کریم انفسی تھی۔ سرور صاحب کی نصبت تنگ رکھتے ہیں، وہ ابتدا میں جس کو پڑھاتے ہیں، آخر میں اسی سے رشک کرنے لگتے ہیں۔۔۔ سرور صاحب کے ہاں تواضع کروانے پر زور ملتا ہے۔ رشید صاحب کا اس اعتبار سے دسترخوان بہت کشادہ ہے“

سرور صاحب اور رشید صاحب شروع میں جتنے ایک دوسرے کے قریب تھے آخر میں اتنے ہی دور ہو گئے۔ کیونکہ رشید صاحب اپنی ملازمت میں توسیع چاہتے تھے مگر ایسا نہیں چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ سرور صاحب کی مخالفت کی وجہ سے ایسا نہیں ہوا۔ اس کے علاوہ اس آپ بیتی کا سب سے سنسنی خیز حصہ وہ ہے جس میں گوپی چند نارنگ کی ایک غلطی کی ایک تفصیل بیان کی گئی ہے۔ اس ایک غلطی کی وجہ سے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں زبردست ہنگامہ کھڑا ہوا تھا، جس کی زد میں وہ خود بھی آ گئے تھے۔ اس آپ بیتی میں گیان چند جین کا دو یا تین بار ذکر آیا ہے، اور ہر جگہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مسعود صاحب گیان چند جین کو کچھ زیادہ پسند نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے گوپی چند نارنگ کو ایک نہایت ذہین اور فعال شخصیت کا مالک کہا ہے اور ان کے کاموں کی تعریف کی ہے ایک جگہ گوپی چند نارنگ کے بارے میں لکھتے ہیں:

”نارنگ صاحب ایک نہایت ذہین انسان ہیں، طاقت لسانی کے ماہر، قلم کار اور فعال شخصیت کے مالک ۱۹۴۷ء کے بعد وہ بلوچستان میں

ہجرت کر کے وہ وار دہلی ہوئے اور یہیں انھوں نے اپنی اعلیٰ تعلیم مکمل کی، بلوچستان میں ان کا ماحول سرتاسر مسلمانوں کا تھا، جس کا اثر تاحال ان کی شخصیت سے جھلکتا ہے۔ انھوں نے آتے ہی جامعہ کے شعبہ اردو میں جان سی ڈال دی۔ ایسے ایسے سیمینار کروائے کے باید و شاید، ملک میں ان کی ہر طرف دھوم مچ گئی۔“

مسعود صاحب کو جامعہ سے سخت لگاؤ تھا کیونکہ ان کا جامعہ سے دوہرا تعلق رہا ہے، پہلی بار ۱۹۳۷ء میں جامعہ ملیہ میں طالب علم کی حیثیت سے آیا اور وہاں سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ دوسری مرتبہ ۱۹۷۳ء میں بحیثیت وائس چانسلر آئے اور ۱۹۷۸ء تک رہے۔ اور وہ مسعود میں مسعود صاحب نے مختلف موضوعات پر تفصیل کے ساتھ اپنے نظریات کو پیش کیا ہے۔ مثلاً کمیونسٹوں اور ترقی پسندوں کو انھوں نے ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھا ہے۔ اردو کے سلسلے میں ان کے نظریات وہی ہیں جو ذاکر صاحب اور سیدین صاحب کے تھے۔ یعنی تعلیم کے ذریعے ذہن کے جالوں کو صاف کرنا اور ایک وسیع عالم انسان دوستی کا تصور قائم کرنا ہے۔ اس آپ جی میں ادبی و لسانی نکات پر بحث اور ادبی انجمنوں کا تذکرہ انھوں نے بہت خوبصورتی سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ سیاسی نظریات کے ساتھ ساتھ انھوں نے لسانیات کے بحث کو بھی اٹھایا ہے۔ آپ جی میں سینکڑوں افراد کا ذکر ہے۔ اشخاص کے قلمی

خاکے اور ان کے انداز فکر و عمل کے نقوش ملتے ہیں۔ مسعود صاحب نے ہر شخص کو اسی انداز میں پیش کیا ہے جس طرح اس کو دیکھا اور پرکھا ہے۔ ان کے شخصی خاکوں اور مرقعوں میں ذاتی تجربات کا رنگ گہرا ہے۔ انھوں نے ان پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی ہے جس نے انھیں منفی یا مثبت طور پر متاثر کیا ہے اور اپنے فکر کے اچھے یا برے نقوش چھوڑے ہیں۔ مسعود صاحب نے اپنی آپ جی میں حقیقت بیانی سے کام لیا ہے۔ حقیقت نگاری کے اصولوں کا ہر جگہ احترام کیا ہے۔ ان کی پیشکش میں جو برہنہ سچائی اور بے ریاکی کا فرمائی ہے وہ مسعود صاحب کے مزاج اور کردار کی بنیادی خصوصیت کو اجاگر کرتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس حقیقت بیانی اور سچائی کی وجہ سے ان کے کتنے ہی بزرگوں، دوستوں اور شاگردوں کے جذبات لہو لہان ہو کر رہ گئے۔ اس کتاب میں مصنف کی ذات کے علاوہ دوسرے عوامل زیادہ نظر آتے ہیں۔ مثلاً یونیورسٹی میں لکچرر شپ کیسے ملتی ہے صدر کا انتخاب کیسے ہوتا ہے یا پھر یونیورسٹی میں لوگ کس طرح ایک دوسرے کے درپے ہوتے ہیں اور ان کی مخالفت کرتے ہیں۔ کتاب کے مطالعہ کے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ انھوں نے ایسے فقرے اور

کہے ہیں جو ان کی شایان شان نہیں تھے۔ اس کے علاوہ یہ آپ بیتی علی گڑھ اور دہلی کی یونیورسٹیوں کے حالات پر زیادہ روشنی ڈالتی ہے اور مسعود صاحب کی زندگی کے حالات و واقعات کا احاطہ کرتی ہے۔

مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ 'ورد مسعود' ایک کامیاب خودنوشت سوانح عمری ہے اس کی سب سے بری خاصیت یہ ہے کہ اس کا تخلیق کار راست گو ہے اور اس نے اپنی زندگی کے حالات و واقعات کو خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ مصنف نے اپنے مخصوص لب و لہجے کے ساتھ واقعات کو دلکش بنا دیا ہے۔ مصنف کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا کہ اس عہد کی سوانح عمریوں میں 'ورد مسعود' کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ اور یہ خودنوشت بلاشبہ اردو کی چند بہترین خودنوشت سوانح عمریوں میں شمار کرنے کے لائق ہے۔

حالی۔۔۔۔۔ بحیثیت تنقید نگار

نیر وسید (ریسرچ اسکالرشپ اردو جموں یونیورسٹی)

اٹھارہویں صدی اردو ادب کی ترقی کا دور ہے۔ اس صدی میں کہانی، داستان، مثنوی، شہر آشوب اور غزل وغیرہ کا چلن عام تھا۔ انیسویں صدی نے اردو ادب کو دیگر تحریکات کے ذریعے نئی اصناف سے روشناس کرایا۔ داستان سے ناول اور ناول سے افسانہ وجود میں آیا۔ اس طرح شاعری میں غزل کے موضوعات میں بھی تبدیلی آئی۔ 1857ء کے غدر سے محض سماجی انقلاب نہیں آیا بلکہ ادب میں بھی زبردست تبدیلی آئی۔ ادب برائے زندگی کے نعرے بلند کیے جانے لگے۔ حقیقت نگاری کو ادب میں شامل ضروری سمجھا گیا۔ سرسید احمد خان، ڈپٹی نذیر احمد، علامہ شبلی نعمانی، مولوی ذکاء اللہ، وقار الملک، خواجہ الطاف حسین حالی نے اردو شعر و ادب کی بیش بہا خدمات انجام دیں جس کے اثرات آج بھی اردو ادب پر نمایاں ہیں۔

خواجہ الطاف حسین حالی کا شمار انیسویں صدی کی اہم شخصیات میں کیا جاتا ہے۔ حالی اردو تنقید کے بابا آدم، پہلے سوانح نگار، جدید شاعری کے علمبردار، شاعر، تاریخ نویس اور انسانی دوستی کی اہمیت سے بھی مشہور ہیں۔ حالی کا زمانہ 1837ء سے 1914ء تک ہے۔ دنیا بھر کی مختلف یونیورسٹیوں میں آج بھی حالی پر کام جاری و ساری ہے۔ یہ بات قابل قدر ہے کہ انکی وفات کے سو سال بعد بھی انکی شخصیت کا ستارا اسی طرح چمک رہا ہے۔

خواجہ الطاف حسین حالی 1837ء میں پنجاب کے تاریخی شہر پانی پت میں پیدا ہوئے۔ ابتداء میں عربی، فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد دہلی کا رخ کیا اور باقاعدہ طور پر تعلیم حاصل کی۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ وہاں کے ادبی ماحول نے بھی حالی کی رہنمائی کی۔ وہاں انھیں غالب، شیفتہ اور آزاد جیسے شاعروں اور ادیبوں کی صحبتوں سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔ حالی کا عہد اردو ادب کا عہدِ نریریں مانا جاتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اردو ادب کے افق پر نئی سیاسی، سماجی اور ادبی تحریکات رونما ہو رہی تھیں۔ ایک طرف غالب کے خطوط سے جدید طرز کی نثر لکھنے کی بنیاد پڑی تو دوسری طرف محمد حسین آزاد نے ”آب حیات“ لکھ کر اردو تنقید نگاری کو فروغ دینے میں اہم رول ادا کیا۔ بقول سید اختر شام حسین

”آزاد اور حالی دونوں اور خاص کر شاعری کی زندگی کے مادی تغیرات سے وابستہ سمجھتے ہیں۔ اور اس کی زندگی کے سنورنے، بہتر بنانے اور زندگی سے غذا حاصل کرنے کا آلہ تسلیم کرتے ہیں۔ آزاد کے یہاں یہ بات واضح نہیں ہے مگر حالی کے یہاں پوری طاقت کے ساتھ آئی ہیں۔“ (سید اختر شام حسین۔ ذوق ادب اور شعور ص ۶۱)

اسی زمانے میں سرسید نے علی گڑھ سے اصلاحی تحریک شروع کی۔ مولوی نذیر احمد نے اپنی ناولوں کے ذریعہ نئی بیداری اور نئے تجربات کے لئے زمین ہموار کر رہے تھے۔ حالی نے جہاں ایک طرف شاعری اور نظم گوئی میں ادب برائے زندگی کی شروعات کی وہی دوسری طرف اردو تنقید نگاری کی داغ بیل بھی ڈالی۔ حالی کی ادبی تحریکات پر غالب اور شیفتہ کی سرپرستی کا گہرا اثر ہے۔ حالی کی شخصیت میں پائی جانے والی سادگی، حقیقت پسندی اور مبالغہ سے گریز میں شیفتہ کی صحبت کا اثر صاف نمایاں ہے۔ 1868ء میں حالی کی ملاقات سرسید سے ہوئی۔ قوم کی اصلاح کا جو مشن سرسید لے کر چل رہے تھے حالی نے بھی اسے قبول کیا اور اس تحریک سے خود بھی وابستہ ہو گئے۔ اسی دوران حالی کو پنجاب بگ ڈپولا بور میں کام کرنے کا موقع ملا اور اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ حالی کو انگریزی ادب پڑھنے کا موقع بھی ملا۔ اس طرح حالی کو اردو ادب میں نئی نئی گنجائشیں نظر آنے لگی۔ حالی نے انگریزی ادب کے تنقیدی اصولوں کا مطالعہ بھی کیا۔ ان ہی کے اثر سے حالی کو اردو ادب کی نظر ثانی کی تحریک ملی۔

اسی دوران کرنل ہالرائیڈ اور محمد حسین آزاد کی کوششوں سے ادب برائے زندگی کی تحریک کے تحت ”انجمن پنجاب“ کا قیام عمل میں آیا جس میں غزلوں کے بجائے نظمیں پڑھی جانے لگی۔ حالی نے بھی اس انجمن سے وابستہ ہو کر اولاً برکھارت، نشاطِ امید، حب وطن، مناظرہ رحم و انصاف جیسی فکر انگیز اور بامقصد نظمیں پیش کر کے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ سرسید نے انکی شاعری کو بامقصد ہونے کا اعتراف کیا اور حوصلہ افزائی

کی۔ اسی سے تحریک پا کر انہوں نے مسدس ”مد و جزا سلام“ لکھی جس میں مسلمانوں کے دور عروج کو بیان کرتے ہوئے انکی بد حالی کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالی کو عربی و فارسی ادب پر دسترس تھی۔ ملازمت کے دوران انگریزی ادب کے تنقیدی اصولوں سے بھی آشنا ہو گئے تھے۔ اس وسیع مطالعے نے انکے قلم کو پختگی عطا کی جس کے نتیجے میں اپنے عہد کے شعرو ادب پر حالی نے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا اور اصلاح شعر کے لیے کارآمد مشورے بھی دیے۔ 1893ء میں حالی کی مقدمہ شعر و شاعری منظر عام پر آئی۔ حالی نے ”مقدمہ شعر و شاعری“ اپنے دیوان کے لیے بطور مقدمہ لکھی تھی لیکن اسے اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی کہ اس کو اردو ادب کی مستند تنقیدی کتاب کے طور پر تسلیم کیا گیا اور حالی کو باقاعدہ تنقید کا بانی مانا گیا۔ بقول سنبل نگار

”اردو تنقید میں حالی کا رتبہ بہت بلند ہے کیونکہ انہیں پہلا باقاعدہ تنقید نگار ہونے کا شرف حاصل ہے۔ انہوں نے پہلی بار ہماری زبان میں تنقید کے اصول اور ضابطے بنائے اور انہیں کتابی شکل میں پیش کیا۔“ (سنبل نگار ص نمبر ۲۶۹)

حالی سے پہلے ہمیں جو تنقید ملتی ہے وہ تذکروں کی شکل میں ملتی ہے۔ اس طرح کے تذکروں میں میر تقی میر کے تذکرے ”نکات الشعرا“ کو نقش اول تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسی طرح یہ سفر ”نکات الشعرا“ سے لیکر آزاد کے ”آب حیات“ تک پہنچتا ہے۔ بعض ناقدین ”آب حیات“ کو باقاعدہ تنقید کی درمیانی کڑی بھی مانتے ہیں۔ تذکروں میں عام طور پر شعرا کا مختصر سا تعارف، مختصر سا انتخاب اور آخر میں تذکرہ نگار کی رائے شامل ہوتی تھی۔ وہ کسی انھوس ثبوت یا اصول کی بنیاد پر نہیں بلکہ خالص ذاتی پسندی یا ناپسندی کے طور پر کی جاتی تھی۔ آزاد نے اپنی تخلیق ”آب حیات“ میں نئے گوشوں کو اجاگر کیا ہے۔ آزاد نے شعر و شاعری کے اصولوں پر بحث کے ساتھ ساتھ انشا پر دازی اور زبان و بیان پر بھی زور دیا۔ اردو ادب میں باقاعدہ طور پر تنقید کی شروعات حالی کے ”مقدمہ شعر و شاعری“ سے ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ حالی نے جو سوانح عمریوں کے طور پر اپنی تصانیف تحریر کی ہیں۔ ان میں بھی جا بجا تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔

”یادگار غالب“ مرزا اسد اللہ خان غالب کی سوانح عمری ہے جس میں ان کی زندگی کے اہم اور دلچسپ واقعات کو قلمبند کیا گیا ہے۔ اس کتاب کو حالی نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں زندگی کے مختلف حالات اور دوسرے حصے میں انکے کلام پر روشنی ڈالی ہے۔ حالی نے یہ کتاب تقریباً 1897ء میں لکھی۔ اس کتاب میں کلام غالب پر تبصرہ کرتے ہوئے حالی نے لگ بھگ ان ہی اصولوں سے استفادہ کیا ہے جو ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں بیان کیے گئے۔ حالی کا مقصد خالص تنقیدی مطالعہ نہیں ہے بلکہ یہاں

انہوں نے صرف انتخاب اور پھر اس کی تشریح کو ہی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ کسی بھی فن پارے کی تشریح کرنا بھی تنقید ہی کی ایک قسم ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں ”یادگار غالب“ کی اہمیت نہ صرف سوانح عمری کی ہے بلکہ یہ ایک تنقیدی تصنیف بھی ہے جس میں جا بجا تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔

”حیات سعدی“ یہ کتاب تقریباً 1882 یا 1883ء میں منظر عام پر آئی۔ شیخ سعدی کی زندگی اور انکے کلام پر مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی۔ حالی نے شیخ سعدی کے کلام کی خوبیوں کو واضح کرنے کے لئے ان کا موازنہ دوسرے شعرا سے کیا۔ سعدی کے کلام میں زندگی کے مسائل کی تلاش ہے۔ روزمرہ زندگی کا پیغام ہے۔ سماج میں ہو رہے ظلم و ستم کے خلاف ایک نعرہ ہے۔ ان تمام خصوصیات کی بنیاد پر حالی نے سعدی کو ایک عظیم شاعر تسلیم کیا ہے۔ ”حیات جاوید“ یہ کتاب 1901ء میں شائع ہوئی۔ حالی نے اس کتاب کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے میں سرسید کی حالات زندگی اور دوسرے حصے میں ان کی خدمات، طرز تحریر پر روشنی ڈالی ہے۔ اس کتاب کو لکھتے وقت حالی نے جہاں ایک طرف انکی قومی خدمات کو اجاگر کیا وہیں دوسری انکی ادبی خدمات پر بھی اظہار خیال کیا۔ ان کے علاوہ حالی نے مختلف عنوانات پر تبصرے اور تعریفیں بھی لکھیں جو وقتاً فوقتاً مختلف رسالوں میں چھپتی رہی۔ جنہیں انجمن ترقی اردو نے ”مقالات حالی“ کے نام سے دو حصوں میں شائع کیا۔ ان کتابوں کے علاوہ جس کتاب نے حالی کو تنقید کا بابا آدم کہلا یا وہ ”مقدمہ شعر و شاعری“ ہے۔ 1893ء میں مقدمہ کے ذریعہ باقاعدہ اردو تنقید کی شروعات ہوئی جس کے اعلیٰ اور مستند ہونے کا اعتراف ہمارے بیشتر ادیبوں اور نقادوں نے کیا۔ بقول جمیل جالبی۔

”تنقید جیسا کہ ہم جانتے ہیں لیکن باقاعدہ صنف ادب کی حیثیت سے ہمارے

رے ہاں مغرب سے آئی ہے جس کا سلسلہ مولانا حالی کے ”مقدمہ شعر و

شاعری“ (۱۸۹۳) سے شروع ہوا اور آج تک جاری ہے“ (نئی تنقید

ص ۲۸)

حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں سب سے پہلے شعر و ادب کی اہمیت، اس کی ضرورت اور پھر اس میں تبدیلی کے متعلق اپنے خیالات پیش کیے ہیں۔ حالی نے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے خاصی تفصیل سے کام لیا ہے اور انہی خصوصیات نے ”مقدمہ“ کو تنقید کی ایک مستقل کتاب بنا دیا جو اصل میں مقدمہ کے طور پر لکھی گئی تھی۔ حالی نے اپنے ماحول، حالات اور واقعات کو مد نظر رکھتے ہوئے ادب کا جائزہ لیا۔ ”مقدمہ شعر و شاعری“ سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ حالی کے نزدیک شاعری کا با مقصد اور با تعمیری ہونا لازمی ہے۔ بقول آل احمد سرور

”حالی ایک ایسے نقاد ہیں جنہوں نے اپنے تنقیدی نظریات کو ایک منظم

اور مربوط شکل میں پیش کیا ہے حالی سے پہلے ہماری شاعر دل والوں کی دنیا تھی۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری کے ذریعے سے ایک ذہن دیا (سنبھل نگار ص ۲۷۴)

حالی کی اہم خاصیت یہ ہے کہ انھوں نے فنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ شعر کی اہمیت اور ماہیت کو بھی واضح کیا۔ حالی کے نزدیک شاعر ایک بہت بڑی شخصیت کا مالک ہوتا ہے جس کی ہر دور میں پذیرائی ہوتی ہے اس کے لئے حالی نے مشرق سے مغرب تک کے شاعروں کی مثالیں دی ہیں۔ حالی کے نزدیک ایک شاعر کے لئے سب سے ضروری اور کارآمد چیزیں جو ایک شاعر کو شاعر بناتی ہے وہ ہیں تخیل، مطالعہ کائنات اور تفحص الفاظ ہیں۔ ان کے نزدیک یہی خصوصیات ہیں جو ایک شاعر کو امتیاز کرتی ہیں۔ تخیل حالی کے نزدیک جو سب سے لازم چیز شاعر کے لئے تخیل یا قوت تخیل ہے جس قدر کسی شاعر میں یہ چیز زیادہ یا کم ہوگئی اسی قدر اس کی شاعری بھی اعلیٰ یا ادنیٰ ہوگی یعنی تخیل کو حالی نے شاعری کی جان کہا ہے۔ حالی لکھتے ہیں۔

”یہ وہ طاقت ہے جو شاعر کو وقت اور زمانہ کی قید سے آزاد کرتی ہے اور ماضی و مستقبل اس کے لئے زمانہ حال میں کھینچ لاتی ہے۔ وہ آدم اور جنت کی سرگزشت اور حشر و نشر کا بیان اس طرح کرتا ہے کہ گویا اس نے تمام واقعات اپنی آنکھ سے دیکھے ہوں۔“

مطالعہ کائنات: حالی کے نزدیک ایک اچھی شاعری کے لئے دوسری اہم چیز ”مطالعہ کائنات“ ہے یعنی شاعر کو اپنے موجودہ ماحول کے ساتھ ساتھ کل مخلوقات پر غور کرنا چاہیے تاکہ زندگی کا فہم و ادراک حاصل ہو سکے۔ ان کے نزدیک ایک شاعر کے لئے ضروری ہے کہ وہ انسانی پیچ و خم کو سمجھے۔ تفحص الفاظ۔ حالی کے نزدیک شاعر کی تیسری ضروری چیز ”تفحص الفاظ“ ہے جو ایک شاعر اور غیر شاعر میں اہم خصوصیت ہے۔ حالی کے نزدیک ایک شاعر کے لئے اہم ترین چیز اپنے شعروں میں مناسب الفاظ کا استعمال ہے تاکہ وہ اپنی بات با آسانی لوگوں تک پہنچائے۔ حالی کے نزدیک ایک شاعر کیلئے دو چیزیں اہم ہیں ایک معنی اور دوسرا الفاظ جس قدر اس کے الفاظ معنی پر دھیان کیا جائے گا اس قدر اس میں بے ساختگی بڑھتی جائے گی۔ مقدمہ شعر و شاعری میں شعر میں پائی جانے والی خوبیوں پر بھی بحث کی گئی۔ حالی کے مطابق شعر میں تین خوبیاں ہونا ضروری ہے۔ ان خوبیوں کے بغیر شعر درجہ کمال تک نہیں پہنچ سکتا۔ حالی کے نزدیک سادگی، اصلیت اور جوش۔ کسی بھی شعر میں ان کا ہونا لازمی ہے۔

سادگی: حالی کے نزدیک سادگی کا مطلب صرف الفاظ کی سادگی نہیں ہے۔ خیالات اتنے نازک نہیں ہونے چاہیے تاکہ عام ذہن میں ناسمکیں۔ حالی کے نزدیک اسلوب بیان کے ساتھ خیال بھی سچے

اور سلجھے ہوئے ہونے چاہیے کیونکہ غیر ضروری مبالغہ بھی شاعری کو غیر حقیقی بنا دیتی ہے۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ شعر اصلیت پر مبنی ہونا چاہیے۔ اس سے مراد یہ نہیں ہوتی ہے کہ ہر شعر کا مضمون حقیقت پر مبنی ہو بلکہ کسی نہ کسی طرح فی الحقیقت موجود ہو۔ تیسری اہم خصوصیت جوش ہے یعنی شعر جوش سے بھرا ہوا ہونا چاہیے۔ اس میں اثر انداز ہونے کی صلاحیت ہونی چاہیے۔ شعر میں یہ خوبی اسی وقت آتی ہے جب مضمون کو ایسے بے ساختہ اور موثر پیرایہ میں پیش کیا جائے جس سے پتہ چلے کہ شاعر نے ارادہ سے مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو ایسا کرنے پر مجبور کیا ہے۔

حالی کے نظریے کے مطابق شاعری سوسائٹی کے تابع ہوتی ہے۔ مطلب ادب اور سماج میں گہرا رشتہ ہے۔ اس لئے شاعری میں ایسے خیالات و جذبات کو پیش نہیں کرنا چاہیے جن سے سوسائٹی میں بگاڑ پیدا ہو۔ حالی کی تنقید ادب برائے ادب کے بجائے ادب برائے زندگی کا پیغام دیتی ہے۔ حالی کے نزدیک شاعری سے زندگی میں تبدیلی لائی جاسکتی ہے۔ حالی نے مقدمہ میں اصنافِ سخن میں سے غزل، مثنوی اور قصیدہ پر بھی اظہارِ خیال کیا اور انکی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ حالی نے روایتی انداز کو بدلتے ہوئے اس میں کچھ نئے نظریات کا اضافہ کیا اور ادب کے مختلف پہلوؤں کی طرف توجہ دلوائی۔ حالی کے نظریات سے اردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا ہے۔ اور انھیں اردو کا پہلا مستند نقاد بھی کہا جاتا ہے۔

سب رس: ایک صوفیانہ تمثیل

محمد شکیل (ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی)

”سب رس“ دکن کے ادب نواز بادشاہ عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر ملا وجہی کی شہکار داستان ہے۔ یہ داستان ملا وجہی نے عبداللہ قطب شاہ کی ایما پر سنہ ۱۰۴۵ ہجری مطابق ۱۶۳۵ء میں تصنیف کی۔ اس داستان کی سن تصنیف سے مطلق ملا وجہی ”سب رس“ میں ہی انکشاف کرتے ہیں ”بارے جس وقت تھا ایک ہزار و چہل و پنج اس وقت ظہور پکڑ یا یونج“۔ ملا وجہی ’سب رس‘ سے ستائیس سال قبل ۱۶۰۹ء میں مثنوی ”قطب مشتری“ لکھ کر اپنی قابلیت کا لوہا سنوا چکے تھے۔ وجہی اردو ہی نہیں بلکہ فارسی زبان کے بھی بلند پایہ اور قادر الکلام شاعر تھے۔

ملا وجہی اپنے زمانے کے شاعر ہی نہیں عالم و فاضل بھی تھے۔ ان کے پاس اتنا علم ضرور تھا جتنا اس عہد میں ضرورت تھا۔ ذہین و حاضر جواب تھا۔ شاعری اور نثر دونوں میدانوں میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ سب رس، قطب مشتری، اور تاج الحقائق آپ کی لا جواب تخلیقات ہیں البتہ تاج الحقائق کے بارے میں بعض ناقدین کی رائے ہے کہ یہ کتاب ان کے نام منسوب کی گئی ہے۔ وجہی اپنی علمی صلاحیتوں کی وجہ سے عزت و وقار کی نگاہوں سے دیکھے جاتے تھے۔ اس کا ثبوت ان کے نام کے ساتھ ”ملا“ کے لفظ کے استعمال سے ملتا ہے۔ اس زمانے میں یہ لفظ اہل علم لوگوں کے لیے مخصوص تھا۔

ملاو جہی گیارہویں صدی ہجری کے اوائل کا شاعر تھا۔ گیارہویں صدی ہجری کے اوائل کا زمانہ وہ ہے جب ہندوستان کی فضا میں فارسی شعر و نغمہ کی خوشبو سے مہک رہی تھیں۔ ایسے ماحول میں ”سب رس“ ملاو جہی کا ایک منفرد کارنامہ ہے۔ ملاو جہی کی ”سب رس“ ایک نیا تجربہ ہے۔ یہ نیا تجربہ ہونے کے ساتھ کامیاب تجربہ بھی ہے۔ اس تخلیق کے بعد ادیبوں نے رنگ و جہی اختیار کرنے کی ہر ممکن کوشش کی لیکن وہ مقام و جہی تک پہنچنے میں کامیاب نہ ہوئے۔ سب رس کی سن تصنیف سے لے کر آج تک اردو میں کوئی ایسی کامیاب و موثر تمثیل نہیں لکھی جاسکی جسے سب رس کے مقابلے میں لکھا جاسکے۔ کوئی بھی فن پارہ اگر پچاس سالوں تک قدر کی نگاہوں سے دیکھا جائے اور قارئین اسی شدت کے ساتھ اس کا مطالعہ کرتے رہیں جو شدت قارئین میں اس فن پارے کے منظر عام پر آنے کے وقت تھی تو وہ فن پارہ ادب عالیہ کے زمرے میں آتا ہے۔ ملاو جہی کی سب رس چار صدیاں گزر جانے کے بعد بھی اردو دنیا میں بحث کا موضوع بنی ہوئی ہے۔ یہ سب رس کا قارئین میں مقبول ہونا، محققین کی اس داستان کے بارے میں نئی نئی تحقیقات اور باریک بین ناقدین ادب کی تنقیدیں اس بات کی ضامن ہیں کہ سب رس ادب عالیہ میں اول مقام رکھتی ہے۔ سب رس کی وجہ سے ملاو جہی نے شہرت عام و بقائے دوام کے دربار میں دائمی جگہ بنالی ہے۔ لوگ ملاو جہی کو اس لیے جانتے ہیں کہ ملاو جہی تمثیلی داستان سب رس کا خالق ہے اور سب رس کو لوگ اس لیے جانتے ہیں کہ وہ ملاو جہی کا شہکار کارنامہ ہے۔ ملاو جہی کو ڈاکٹر منظر عظمیٰ غیر مذہبی نثر کا بھی بانی مانتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:-

”اردو تمثیل نگاری میں سب رس کی اولیت میں شبہ نہیں، غیر مذہبی نثر کا و جہی ہی بانی ہے۔ داستانی ادب میں بھی یہ وہ شہکار ہے۔ جسے ادبی اعتبار سے کسی بھی جوہر پارے کے مقابل رکھا جاسکتا ہے۔ سب رس میں رس کی مدہوش کن کیفیات کما حقہ پائی جاتی ہیں۔ چند و موعظت کے علاوہ و جہی کے انداز بیان کی شریانی قاری کو لذت بیان سے آشنا کرتی ہے۔“

(سب رس کا تنقیدی جائزہ۔ منظر عظمیٰ، ناشر۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی،

سال اشاعت ۱۹۸۶ء، جس نمبر ۱۹)

ملاو جہی نے سلطنت گول کنڈہ کے بادشاہوں کے عروج کا زمانہ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ آپ ابراہیم قطب شاہ کے دور میں دربار سے جڑے۔ اس کے بعد محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کی جاہ و جلال کے شاہد ہوئے۔ سلطنت گول کنڈہ کے تمام بادشاہ فن و ادب کے حامل رہے ہیں۔ ملاو جہی بھی ان ادب نواز بادشاہوں کی کرم نوازی کا مشتاق رہے ہیں۔ محمد قطب شاہ کا زمانہ ان پر قدرے تنگ دستی کا زمانہ رہا۔ البتہ محمد قطب شاہ کے زمانے میں انھیں عروج حاصل ہوا اور وہ ملک الشعراء بن گئے۔ عبداللہ قطب شاہ نے

بھی وجہی کی عزت افزائی میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ ان کو اپنے دربار میں عزت و احترام سے بلایا۔ بادشاہ وقت کی طرف سے یہی مان سمان ”سب رس“ کی تخلیق کا سبب بھی بنا۔ وجہی لکھتے ہیں:-

”صبح کے وقت بیٹھے تخت یکا یک غیب تے کچھ ریز پا کر دل میں اپنے کچھ لیا کرو جہی مادر من کوں دریا دل گوہر سخن کو حضور بلائے پان دیے بہوت مان دیے اور ہو ر فرمائے کہ انسان کے وجود سچ میں کچھ عشق کا بیان کرنا۔ اپنا ناواں عیاں کرنا۔ کچھ نشان دھرنا۔ وجہی بھوگنی گن بھریا حلسم کر کر سر پر بات دھریا بہوت بڑا کام اندیشیا۔ بہوت بڑی فکر کر یا۔ بلند ہمتی کے بادل تے دانش کے میدان میں گفتار ان برسایا قدرت کے اسرار ان برسایا بادشاہ کے فرمائے پر چیتا۔ نوی تقطیع بیتا کے انگے کے ان ہارے ہمیں بھی کچھ تے کر سمجھیں بارے“

(سب رس۔ ملا وجہی، ناشر۔ مکتبہ کلیان لکھنؤ ڈیشن۔ فروری سن ۱۹۶۲ء۔ ص نمبر ۷)

اسد اللہ وجہی نے اپنی شاہ کار تصنیف ”سب رس“ کے ماخذ کا کہیں بھی ذکر نہیں کیا ہے۔ انھوں نے خود اس کتاب کے موجد ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ ملا وجہی اپنی کتاب ”سب رس“ کو گنج العرش اور بحر المعانی بھی کہتے ہیں۔ وہ اس کتاب کو ہندو مسلم اتحاد کے لیے واحد کتاب تصور کرتے ہیں۔ وہ اسے ان دونوں فرقوں کی نجات کا راستہ بھی خیال کرتے ہیں۔ سب رس کے ماخذ کے سلسلے میں ڈاکٹر منظر اعظمی رقمطراز ہیں:-

”۔۔۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نے فارسی شاعر محمد یحییٰ بن سبک فتاحی جو اسراری اور خماری بھی تخلص اختیار کرتا ہے کی مشہور فارسی مثنوی ”داستان عشاق“ کا چرہ اڑایا ہے۔“

(سب رس کا تنقیدی جائزہ۔ ڈاکٹر منظر اعظمی، ناشر۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی، سال

اشاعت۔ ۱۹۸۶ء، ص نمبر ۲۰)

اس کتاب کے نام سے قارئین کو سب سے پہلے مولوی عبدالحق نے متعارف کروایا۔ ان کا مضمون ”سب رس“ جو رسالہ ”اردو“ میں اکتوبر ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ۱۹۳۲ء میں سب رس کی تدوین کر کے چھپوایا اور اس پر عالمانہ مقدمہ بھی لکھا۔ اس طرح اہل ادب کے سامنے ملا وجہی کا شہکار فن پارہ آیا۔ ملا وجہی کے فارسی مثنوی ”دستور عشاق“ کے نثری خلاصہ ”حسن و دل“ سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین ”سب رس“ کے ماخذ کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:-

”حقیقت یہ ہے کہ وجہی کے پیش نظر ”دستور عشاق“ اور ”حسن و دل“ دو

مر اہل سے گزرنے کے بعد حسن کو پانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ آبِ حیات کے کنارے خضر سے اتفاقاً ملاقات ہوتی ہے۔ خضر دل کے لیے دعائیں کرتے ہیں اور شادی کے دل و حسن کے کئی بیٹے ہوتے ہیں جن میں سے ایک ”سب رس“ ہے۔

اس داستان میں کردار اپنی عمومی صفات کی مناسبت سے حرکات کرتے نظر آتے ہیں۔ حسن خوبصورتی ہے اور دل اس کا مشتاق۔ شہزادہ دل شہر دیدار کی شہزادی پر جان نچھاور کرتا ہے۔ عقل کا کام سود و زیاں کا حساب رکھنا اور خسارے سے بچ کر رہنا۔ یہاں بھی بادشاہ عقل اپنے نوجوان بیٹے کو حسن سے دور رہنے کی صلاح دیتا ہے۔ رقیب کے معنی دشمن کے ہیں اور اس داستان میں رقیب کا رول حسن و دل کے معاملے میں دشمن کا ہی ہے۔ نظر کے معنی چٹائی اور روشنی کے ہیں۔ اس داستان کا کردار نظر جاسوس کا رول نبھاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ وہم کے معنی دوسرے کے ہوتے ہیں۔ ”سب رس“ میں وہم، دل کا وزیر ہے اور شہزادہ دل کو وہ مختلف خدشات میں ہی ڈالے رکھتا ہے۔ اسی طرح داستان کے دوسرے کردار اپنی ظاہری و باطنی صفات کے مطابق رول کرتے ہیں اور اس داستان کا قصہ معنوی مناسبت سے آگے بڑھتا ہے۔ اس سلسلے میں قمر الہدیٰ فریدی رقمطراز ہیں:-

”عالمی ادب میں تمثیلی قصوں کی کمی نہیں کلیلہ و دامت، انوار سہیلی، فرید الدین عطار کی منطق الطیر، سنسکرت کی ہت اپدیش، یورپ میں لکھی گئی جانوروں کی حکایات وغیرہ اس کی معروف مثالیں ہیں، ان قصوں میں انسانی صفات کے اظہار کے لیے حیوانوں کو کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ قصہ خارجی اور داخلی دو سطحوں پر آگے بڑھتا ہے اور اس طرح معنی کی بھی دو سطحیں قائم ہو جاتی ہیں۔ تمثیل کی ایک شکل یہ بھی ہے کہ انسانی جذبات و اوصاف کو تجسیم کے عمل سے گزر کر قصے کے کرداروں کے طور پر پیش کیا جائے۔ سب رس میں موخر الذکر صورت نظر آتی ہے۔۔۔“

(سب رس (ملا وجہی)۔ ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی، ناشر۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص ۲۰۰)

ص نمبر ۲۱-۲۰)

سب رس کا عرفانی پہلو اپنی مثال آپ ہے۔ اس داستان میں روحانیت کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ قاری کو داستان پڑھتے ہوئے عرفان کا علم بھی حاصل ہوتا ہے۔ عرفان کا پہلو اگر سب رس سے نکال دیا جائے تو یہ تمثیل کے بجائے داستان بن کر رہ جائے گی۔ اگر ایسا کیا جائے تو یقیناً یہ سب رس کا سب سے بڑا خسارہ ہوگا۔ ملا وجہی کہتے ہیں کہ خدا اور رسول ﷺ کا کہا سچ ہے۔ اس میں شک کی گنجائش

نہیں۔ اس دنیا میں بڑے لوگ زیادہ ہیں اور نیک لوگ وں کی تعداد کم ہے۔ آچھے لوگ اس دنیا کی رنگ رنگیوں میں خود کو نہیں ڈالتے ہیں۔ اس سلسلے کی سب رس سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

”----- خدا بولیا سوچ ہے، رسول بولیا سوچ ہے۔ وہاں تو بھلے

برے کا یوچ بچار ہوئے گا۔ برا ہوئے گا سوغزت گنوائے گا خوار ہوئے

گا، شرمسار ہوئے گا۔ خاطر لیا بھلے لوکاں کوں خدا ہو رسول کے باتچ کا

تقویٰ ہے نین تو دنیا میں جیو بی نہیں سکتے، یہاں خوب سمجھ کر یہاں کی

امید چھوڑے ہیں امید وہاںچہ کی رکھتے۔ بھلے لوکاں اسی تے دنیا

چھوڑے ہیں۔ دنیا کوں دل کوں توڑے ہیں۔۔۔۔۔“

(سب رس (ملاو جی)۔ ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی، ناشر۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،

اشاعت۔ ۲۰۰۲ء، ص ۹۵)

سب رس کی تمثیل میں صوفیانہ رنگ جا بجا جھلکتا ہوا نظر آتا ہے۔ تصوف کی راہ میں نئے سالک کو اس

کا بیچ و مرشد جس انداز میں عشق کا بیان فرماتا ہے۔ وہ تمثیلی رنگ سب رس میں قاری کو محسوس ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں۔

”عشق ہم باطن ہم ظاہر، عشق سب جا کا حاضر ناظر۔ عشق نذر، عشق

پادشاہ، عشق کوں کس کا ڈر، عشق ہم مست ہم ہوشیار، ہم بے خبر ہم باخبر،

عشق سلطان چھتر اس کا رسوائی، عشق کا تخت استغنائی، عشق کا چشم بے

پردہ آئی عشق لاو بالی، عشق سب ٹھار بھریا ہے عشق کیوں نہیں خالی۔۔۔۔۔“

(ایضاً۔ ص ۵۰)

خدا اور بندے کے درمیان کا رشتہ، بیچ و مرید کے تعلقات جا بجا سب رس میں علامتی انداز میں

پیش کیا گئے ہیں ملاحظہ فرمائیں۔

”یو رمز نکات بولتا ہوں، خدا کے راز کی بات بولتا ہوں، یو عاشق ہو

عارف کے سنگات بولتا ہوں کہ عارف عاشق، عاشق عارف ہے با

لذات دو پاوے گا یو بات۔۔۔۔۔“ (ایضاً ص ۱۳)

الغرض ”سب رس“ کا مقصد اخلاقی ہے۔ اس تمثیلی داستان کا انداز بیان صوفیانہ ہے۔ جس کی

وجہ سے پوری داستان میں وحدت تاثر رہتا ہے۔ تصوف کی دور شروع سے آخر تک کہیں پر جھول نہیں کھاتی

ہے۔ قرآنی آیات فرامین نبی ﷺ اور موقع کی مناسبت سے خوبصورت تہہ دار اشعار قاری کو ادبی چاشنی کے علاوہ بہترین اخلاق کی تعلیم دیتے ہیں۔

گو جری زبان۔۔۔ ایک تعارف

ڈاکٹر محمد ایوب (راجوری)

گو جری زبان ہندوستان کی شریف اور قدیم زبانوں میں سے ایک ہے۔ جس کو ہم کبھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ تاریخ کے حوالے سے اگر دیکھا جائے گو جری زبان دسویں صدی عیسوی کے ادب میں صاف صاف نظر آتی ہے ہندوستانی ادب میں گو جری دسویں صدی عیسوی سے لیکر اٹھارویں صدی عیسوی کے شروع تک نظر آتی ہے۔ گو جری قوم کی تاریخ پر گہری نظر ڈالنے سے یہ بات عیاں ہوتا ہے کہ گجرات میں گجروں کی حکومت کے ساتھ ہی گو جری زبان کی ترقی ہوئی تھی۔ جب اس قوم کی حکومت کو زوال ہوا تو مجبوراً حکومت چھوڑ کر جنگلوں اور پہاڑوں میں رہنا شروع کیا پھر گو جری زبان و ادب کا شہزادہ کچھ اس طرح سے ٹکڑا کے اس کی دوبارہ شیرازہ بندی موجودہ دور کی بڑا میں زبانوں میں اردو ہندی، گجراتی، راجستانی، پنجابی زبان کی تواریخ میں گو جری زبان کے حوالے دیکھے جاسکتے ہیں۔

قدیم گو جری ادب کے مطالعہ کے مطابق کچھ ایسی باتیں نظر آئی۔ ایک تو یہ سارا کا سارا ادب فارسی رسم الخط میں ہے۔ موضوع کے اعتبار سے اس میں اسلامیات اور تصوف نمایاں ہے۔ گو جری زبان کے قواعد کے متعلق جس واحد کتاب کے حوالے قدیم گو جری ادب میں نظر آتے ہیں وہ یہ ہیں قبل مسیح کا بادشاہ بکرما جیت درباری شاعری کالی داس کا پنڈت دور چچی کی برج بھاشا کا صرف و نحو کے قواعد کے متعلق کتابیں ہیں۔

”پراکرت پرکاش“ کے نام بعد میں ۱۸۶۸ء میں لندن سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں بہت سے گوجری الفاظ موجود ہیں اس کے قواعد میں گوجری کے لفظ ملتے جلتے ہیں۔

گوجری زبان صرف جموں و کشمیر یا پاکستانی مقبوضہ کشمیر کے کچھ علاقوں تک ہی محدود نہیں ہے۔ یہ زبان دکن، مراٹھا لینڈ، گجرات، راجپوتانا، پنجاب، ہریانہ، ہماچل اور گڑوال میں قلائیں بھرتی ہوئی جموں کشمیر میں داخل ہوئی اور اسکے دشتو دامن کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ کشمیر، ترال، ہواگلست، سوات، مردہ باندی پورہ سے ہوتی ہوئی، لولاب، کپواڑہ، اور پھر چنگی اور اوڑی یہی حال پاکستانی کشمیر، مغربی پنجاب اور سوات سرحد کا ہے۔ اس زبان کو کسی ملک، کسی علاقے، کسی گوبستان یا کسی فرقے سے وابستہ کرنا صرف تواریخ جغرافیہ اور لسانی منظر نامے سے اپنی بے علمی کا ثبوت دیتا ہے۔ اس زبان کی ابتدا کا مازجر اگرچہ کشمیری، پنجابی اور دوسری بہت سی اہم زبانوں کی طرح ابھی تاریخ فروگزاشت کی بدلیوں میں پھپھا ہوا ہے۔

گوجری زبان میں ادب اور انتشار کی ہر صنف کے اعلام نمونے آج برس سے موجود ہیں۔ شاعری، افسانہ، ناول، تحقیق اور لغت سازی، یہاں تک کہ ڈرامہ بھی (بقول انجم رانا فضل حسین سب سے بڑا ڈرامہ نگار ہیں) گوجریت کسی قومیت یا فرقے تک محدود نہیں ہے۔ اس میں مبار شترا میں رہنے والا لکھتا ہے۔ اور ایبٹ آباد کا بانسی بھی۔ اس احمد آباد کار رہنے والا بھی لکھتا ہے۔ اور پنجاب میں بسنے والا بھی اس کی دھار میں بیٹا ہے۔ اس میں ڈاکٹر صابر آفاقی کا علم و فضل بھی چمک اور ڈاکٹر رام پر شا گھٹانہ کا بھی علم چمکتا ہے۔ اس میں فتح علی سروری کسان کی امتک بھی جوت جگاتی ہے۔ اور ڈاکٹر جگدیس چند شرما کی نظر بھی جادو پیدا کرتی ہے۔ اس میں اقبال عظیم چوہدری کی خوبصورت حمد ابھی نغمہ سرا ہے۔ اور غلام نبی شاہباز راجوری جسے اہل لغت زبان کی چچا بٹ بھد دھوم مچاتی ہے۔

گوجریوں کے عروج و زوال کا مختصر پس منظر پیش کر کے اب ہم گوجری زبان پر غور کرتے ہیں۔ زبانوں نے محققین نے لکھا ہے، کہ برصغیر میں داخل ہونے سے پہلے آریا قوم انڈیا کے زبانیں بولی جاتی تھی۔ گوجری زبان چھٹی صدی مسوی میں پراکرتوں کے ظہور کے نتیجے میں گجرات میں پیدا ہوئی، اس کی باندی قرار دی پرالت سے برت بھاشا کے دھارے چھوٹے اور اس کی شاخ اب بھرتش سے گوجری نے اسم یہاں سید احمد الدین مدنی ”تخنی و ران گجرات“ میں لکھتے ہیں۔ ۱۳۱۰ء میں اسی علاقے کی گوجری اب بھرتش سے گجراتی مارواڑی جو دھپوری وغیرہ زبانیں وجود میں آئیں چھٹی صدی مسوی سے چودھویں صدی مسوی تک اب بھرتش زبانوں کا دور رہا۔ جب گوجری گجرات سے دکن میں آئی تو اس نے دکنی میں اس قدر تہذیبیاں کیں کہ گوجری بن گئی۔

حقیقت یہ ہے کہ گوجری واحد زبان ہے جو کسی خالص علاقے سے نہسوس نہیں ہے بلکہ بھارت۔

نیپال، پاکستان اور افغانستان میں بولی جاتی ہے۔ اس کے لہجوں میں اختلاف نہ ہونے کے برابر ہے ”سید ظہیر الدین مدنی“ کہتے ہیں گو جروں کی زبان ہر جگہ گو جری ہی ہے گجرات کے بعد گو جری لسانی اثر سب سے زیادہ دہنی پر ہوا اس کے میواڑی، راجستھانی، پنجابی، سندھی اور نیپالی اور گو جری کا اثر جدید گو جری زبان کا شعر و ادب کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز ہوتا ہے اور جوں جوں وقت گزرتا گیا اور گو جری زبان میں بھی رنگ چڑھتا گیا غزل میں اسرائیل اثر صابر آفاقی، منشا خاکی، ڈاکٹر انجم نظم میں میاں نظام الدین لاروی اسرائیل بکچوا، صابر آفاقی، میرالدین قمر گیت میں اسرائیل اثر سروردی کسانہ نیم پونجھی افسانہ میں اقبال عظیم، نیم پونجھی، ڈاکٹر رفیق انجم ناول میں غلام رسول اصغر ڈرامہ میں غلام احمد رضا، گلاب الدین طاہر، فضل حسین، تحقیقی ڈاکٹر رفیق انجم، ڈاکٹر غلام حسین ازہر، صابر آفاقی، جاوید راہی، قیصر الدین قیصر، رام پرشاد کھٹانہ، ان سب قلم کاروں نے اپنے الگ الگ میدانوں پر اثر کر گو جری زبان کو نہیں بلکہ گو جری زبان کے نقشے کو ہی بدل ڈالا جو آنے والی نسل کے لئے آسانی کر دی ہے یہی نہیں کہ جموں و کشمیر کلچرل اکیڈمی سری نگر میں گو جری کا شعبہ بھی قائم ہے جس کی طرف سے گو جری اردو لغت چھ جلدوں میں شائع ہو گئی وہاں درجنوں مجموعے شاعری اور افسانوں کے چھپ چکے ہیں ”شیرازہ“ شکر اس کا گیت تھا و ادب اور گو جری اور گو جری کے نام سے اہم محفلے شائع ہوتے ہیں جموں و کشمیر کی تیس نشر گاہوں اور ٹی وی چینل سے گو جری پروگرام پیش کیا جاتا ہے وہاں گو جری کو اسکولوں میں پڑھائے جانے کی منظوری مل گئی ہے اور جموں یونیورسٹی میں بھی گو جری شعبہ کھول دیا گیا ہے جس سے گو جری زبان کو ایک بہت بڑہ ترقی مل جانے کے اسباب نظر آتے ہیں اور تاریخ اس بات کی ضامن ہے کہ جموں میں گو جری ٹرسٹ جناب مسعود چوہدری صاحب نے قائم کیا جو گو جری قوم کے لئے ایک یادگار چیز ہے جو ہمیں بار بار یاد دلاتی ہے۔

علی گڑھ تحریک کی سماجی اور ادبی خدمات

ذہیر احمد (پونچھ)

سکوت اور جمود کی رنگارنگی کو توڑ کر اس میں تحریک و تبدل کی رنگارنگی اور تنوع پیدا کرنے کے عمل کو تحریک کہتے ہیں۔ ادب میں جب بھی یکسانیت کے آثار نمایاں ہوتے ہیں یا سکول کی کیفیت پیدا ہوتی ہے تو ادبی تحریک اس میں تحرک و تہیہ پیدا کرتی ہے۔

علی گڑھ تحریک اردو کی ادبی تحریکوں میں سب سے زیادہ فعال اور توانا تحریک ہے جس کے بڑے دور رس نتائج برآمد ہوئے۔ اس تحریک کا نقطہ آغاز دراصل 1857ء کی جدوجہد آزادی ہے۔ 1857ء کے بعد زندگی میں جو زبردست انقلابی تبدیلیاں آئیں، وہ اتنی غیر متوقع اور اچانک تھیں کہ ہندوستانی ان کا ساتھ دینے کیلئے قطعی تیار نہیں تھے۔ انگریزوں کی ہر چیز اور ہر بات سے نفرت تھی۔ ہندوستانی حالات کی تبدیلی کے باوجود انگریزوں کی مخالفت کیے جا رہے تھے اور 1857ء کی بغاوت کے بعد اس نفرت میں کمی نہیں آئی۔ بلکہ اس کی شدت میں اضافہ ہی ہوا۔ یہ بالکل فطری بات تھی کیوں کہ انگریزوں نے انتقامی کارروائی شروع کی تھی۔ بے شمار لوگ پھانسی پر چڑھائے گئے۔ گولیوں سے اڑائے گئے۔ کالا پانی بھیجے گئے۔ ذرائع آمدنی مسدود کر دیے گئے۔ جاگیریں اور مناصب چھین لیے گئے۔ مغلیہ سلطنت سے جن کو روزگار

لگتا تھا وہ سب کے سب بے روزگار ہو گئے۔ اس لیے انگریزوں کی ہرجگہ مخالفت کی گئی۔ اور ان کو نفرت کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔

1857ء کا سال ہندوستان کی تاریخ میں سیاسی، سماجی اور ادبی نقطہ نظر سے ایک انقلابی جمود کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ اسی سال مغل حکومت کا خاتمہ ہوا۔ اسی سال ہندوستانیوں نے انگریزوں کی غلامی سے بھٹکارہ پانے کے لیے ایک عظیم الشان جدوجہد کی جو ناکام رہی اور اسی سال ہندوستان پر غیر ملکی حکومت مسلط ہو گئی۔ ایک تہذیب نے دم توڑ دیا اور دوسری تہذیب نے نئی زندگی پائی۔ انھوں نے مسلمانوں پر ٹوٹ پڑنے والی قیامت کا بہت قریب سے مشاہدہ کیا تھا۔ بے گناہوں کو تباہ و برباد ہوتے دیکھ کر ان کا دل تڑپ اٹھا۔ وہ ترک وطن پر آمادہ تھے لیکن قوم کے درد نے انہیں ایسا نہیں کرنے دیا۔ سرسید اپنی قوم کا کھویا ہوا وقار بحال کرنے کیلئے تادم آخر کوشاں رہے۔ مسلمانوں کو بے قصور ثابت کرنے کے لیے انھوں نے متعدد مضامین لکھے۔ سکمرانوں سے وہ جی کی پیشکش کی لیکن اس کے صلے میں انھیں کافر کا فتویٰ دیا گیا اور غدار کہا گیا۔ اس کے باوجود سرسید احمد خان نے ہمت نہیں ہاری اور بڑی بلند حوصلگی کے ساتھ قوم کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کے لیے مسلسل کوشاں رہے۔ اور بالآخر ان کی یہ سعی و کوشش مخالفتوں کے باوجود کارگر ثابت ہوئی۔ ڈاکٹر نور الحسن نقوی لکھتے ہیں۔

”وہ قوم جس کے جاں برہونے کے آثار نظر نہ آتے تھے۔ سرسید کی کوشش سے اٹھ کھڑی ہوئی۔ اور ترقی کے راستے پر گامزن ہوئی۔ سرسید کی یہ کوشش تحریک کہلاتی اور چونکہ اس کا مرکز ملی گڑھ تھا اس لیے یہ ملی گڑھ کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔“

ملی گڑھ تحریک باضابطہ طور پر 1870ء سے شروع ہوئی۔ یہ ایک اصلاحی تحریک تھی۔ جس کا مقصد مسلمانوں میں پائے جانے والے عیوب، نقائص کو دور کر کے انھیں فلاح و بہبود کے راستے پر گامزن کرنا تھا۔ سرسید اس تحریک کے روح رواں تھے۔ وہ مسلمانوں کو مجددید کے تقاضوں سے ہم آہنگ رہنا پڑتا تھا۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے اپنی قوم کو فرسودہ روایات اور توہم پرستی کے رجحان سے نزارہ کش ہوئے۔ زندگی کے حاوی مسائل سے دلچسپی لینے اور تجدید و تحرک کے میدان کو اپنانے کا درس دیا۔ سرسید کے دور میں مسلمانوں میں زینا بھری برائیاں اور خرابیاں موجود تھیں۔ ان میں ایک طرف جہالت، بے علمی، بے حسی تھی تو دوسری طرف سستی، کابلی، چا پلوسی، خوش آمد، تعصب اور ریاکاری جیسے عیوب بھی موجود تھے۔ یہاں تک کہ وہ کھانے پینے، اٹھنے بیٹھنے کے آداب اور شرفا کی طرز گفتگو سے بھی بے بہرہ تھے۔ سرسید کی ان سارے مسائل پر نظر تھی اس لیے انھوں نے مسلمانوں میں جدوجہد میں نئی روح پھونکنے

کا فقید المثال کا نام انجام دیا۔

علی گڑھ تحریک کی مختلف النوع خصوصیت میں سے ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس تحریک نے اردو شعروادب پر بڑے گہر سے اور دیر پا اثرات مرتب کیے۔ خصوصاً اردو ادب کو مغربی علوم و فنون سے فیض یاب کرنے میں علی گڑھ تحریک نے ناقابل فراموش خدمات انجام دیں۔ سرسید اور اُن کے نامور رفقاء، الطاف حسین حالی، نذیر احمد، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد، وقار الملک، حسن الملک اور چرچ آغ ملی اس تحریک کے ممتاز اہل کیں تھے۔ بعد ازاں کو اس عظیم الشان تحریک سے وابستہ ہونے والے شعراء اور ادیبوں میں وحید الدین سہم، نواب عماد الملک، عبدالکلیم شرر، نواب صدیق جنگ، ڈاکٹر ضیاء الدین، آفتاب احمد خان، مولوی عبدالحق، حسرت موہانی، رشید احمد صدیقی، عبدالماجد دریا بادی، ڈاکٹر عابد حسین، غلام السیدین، ڈاکٹر ذاکر حسین اور پروفیسر محمد مجیب قابل ذکر ہیں۔

علی گڑھ تحریک دراصل ایک اصلاحی تحریک تھی۔ ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی میں پائی جانے والی خرابیوں کو دور کرنا ہی اس تحریک کا مقصد تھا۔ اور ساتھ ہی ساتھ مسلمانوں کو باپوسی و قنوطیت کے جہنم سے نکال کر نئے علوم حاصل کرنے، مذہب کو اہل عقل سے سمجھنے، سنجیدہ علمی کاموں میں زبان اردو کا استعمال کرنے اور اس کے ادب کو معیار تک پہنچانا شامل تھا۔ سرسید نے تعلیم کے ذریعے قوم کے اندر روشن خیالی، آزاد فکر و خیال اور حالات کے مطابق اپنے آپ کو بحال رکھنے کی صلاحیت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اس طرح انھوں نے تہذیبی و معاشرتی اصلاح کے ذریعے مسلمانوں کو بہترین شہری بنانا چاہا۔ اُن کی ان اصلاحی کوششوں کا اندازہ ”تہذیب الاخلاق“ کے مضامین کے مطالعہ سے ہوتا ہے کہ انھوں نے کس خلوص اور سرگرمی کے ساتھ مسلمانوں میں بیداری کی لہر پیدا کرنے کی کوشش کی۔

علی گڑھ تحریک سرسید کے سفر لندن سے وابستگی پر رونما ہوئی۔ اس سفر نے سرسید کے فکر و عمل کا رخ بدلتا ہی دیا۔ مغرب کے مشاہدے سے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ مغرب کی ترقی، عیسائیت کی مہم جوئی، منت نہیں بلکہ اس کا راز ذہنی قوت اور طبعی علوم کی تحصیل میں پوشیدہ ہے۔ چنانچہ لندن ہی میں مدرستہ العلوم کا قیام کا منصوبہ بنایا تاکہ اس کے ذریعے سوسائٹی کے مقاصد کی تکمیل اور اچھے انداز میں ہو سکے اور اس طرح اس سائنٹفک سوسائٹی کے قیام کے زمانے میں ہی علی گڑھ تحریک بکھری صورت میں مصروف عمل میں آگئی۔

علی گڑھ تحریک نے سستی جذباتیت کو فروغ دینے کے بجائے گہرے عقل و تدبر اور شعور کو پروان چڑھایا اور اردو نثر کو باوقار، سنجیدہ اور متوازن معیار عطا کیا اور مضمون نگاری، صحت مند روایات قائم کیں۔ ان روایات کو استحکام بخشنے میں اُن کے رسالے ”تہذیب الاخلاق“ کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس رسالے کے ذریعے سرسید نے ملک میں ایک خاص علمی و ادبی اور فکری روح پیدا کی۔ اردو ادب کو قومی مفاد اور اجتماعی اقدار

کا ترجمان بنایا۔ جذباتی انداز فکر کی جگہ منطقی انداز فکر اپنانے پر زور دیا۔ اس سے سرسید وہی کام لینا چاہتے تھے جو انگریزی اسپیکٹیر اور ٹینٹر سے لینا چاہتے تھے۔ اس کا بنیادی مقصد قومی اخلاق کی تہذیب اور اصلاح تھی۔ جس سے ہندوستانیوں کے دلوں میں عزت نفس اور انسانیت پیدا ہو سکے۔ اس رسالے کے ذریعے اردو زبان کا دامن متنوع مضامین سے مالا مال ہو گیا۔ زبان غیر صحت مند، جذبات و خیالات کے وسیلہ اظہار لینے کی جگہ مقصدیت کا آلہ کار بن گئی۔ جس سے ادب اور زندگی کا رشتہ استوار ہوا۔ ان ہی خصوصیات کی وجہ سے تہذیب اخلاق کو نئے خیالات اور جدید رجحانات کا نقطہ آغاز اور اردو نثر نگاری کا سنگ بنیاد قرار دیا جاتا ہے۔ علی گڑھ تحریک کے پانچ پہلو تھے جن میں تعلیم، سیاست، مذہب، ادب اور معاشرت۔

تعلیم: تعلیم کی اہمیت پر سرسید بہت زور دیتے تھے۔ انھوں نے قوم کی بد حالی کے اسباب پر غور کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اس کا سبب تعلیم سے محرومی ہے۔ جس تعلیم کو وہ ضرورت کا تقاضا سمجھتے تھے وہ تھی جدید مغربی تعلیم۔ قدیم مشرقی تعلیم کو وہ بے کار بلکہ مضر خیال کرتے تھے۔ جدید تعلیم ان کے نزدیک ہر درجہ کی دوا اور ہر دکھ کا علاج ہے۔ ایک تقریر میں انھوں نے فرمایا۔

”دوستو! یہ نہ کہنا کہ مجھ کو اس انگریز کی مانند جس کو صرف اموہ رنگنا ہی بھاتا تھا مگر میں سچ کہتا ہوں کہ جو چیز تم کو اعلیٰ درجے پر پہنچانے والی ہے وہ High Education ہے۔ جب تک ہماری قوم میں ایسے لوگ نہ پیدا ہوں گے ہم ذلیل رہیں گے اور اس عزت کو نہیں پہنچیں گے جس کو پہنچنے کو ہمارا دل چاہتا ہے۔ مرض تشخیص ہوا ہے تو پھر علاج دشوار نہیں ہوتا۔ سرسید کو مسلمانوں کے درد کی دوا کا پتہ چل گیا تھا۔ اب وہ دل و جان سے مسلمانوں کو جدید تعلیم سے آراستہ کرنے کی کوشش میں مشغول ہو گئے اور ایسی تدبیریں کرنے لگے جن سے مسلمان اس طرف مائل ہوں۔ یہ خیال عام تھا کہ انگریزی تعلیم مسلمانوں کو عیسائی بنا دے گی۔ وہ یہ زمانہ تھا جب بنگال کے ہندو، راجہ رام موہن رائے کی کوششوں سے انگریزی سیکھنے لگے تھے۔ بنارس کے ایک رئیس نرائن گوشتال کے عطیے سے وہاں ایک انگریزی اسکول قائم ہو چکا تھا۔ اس معاملے میں مزید تاخیر کو سرسید مہلک خیال کرتے تھے۔ مغربی نظام تعلیم کا مطالعہ کرنے وہ انگلستان بھی گئے اور جلد ہی انھوں نے اپنی منزل کی طرف قدم بڑھایا۔ علی گڑھ میں کالج، مسلم ایجوکیشنل کانفرنس، سائنٹفک سوسائٹی اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔ ذریعہ تعلیم کے مسئلے پر بھی سرسید نے غور کیا۔ وہ مادری زبان میں تعلیم دینے کے قائل تھے کیوں کہ اس طرح طالب علم کی ساری توجہ علم پر مرکوز رہتی ہے۔ زبان پر محنت نہیں کرنی پڑتی لیکن بعد کو یہ دیکھ کر کہ ملک میں انگریزی زبان کی حکمرانی ہے۔ وہ انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنانے کے حق میں ہو گئے۔

سیاست: سیاست کے سلسلے میں سرسید کا مشورہ تھا کہ مسلمانوں میں اس مشورے پر یہ غلط فہمی

پیدا ہوئی کہ سرسید انگریزی حکومت کا حامی اور تحریک آزادی کے دشمن ہیں۔ حالانکہ وہ خود کہہ چکے تھے کہ میں ریڈیکل ہوں اور اس لیے آزادی کا زبردست حامی ہوں۔ ان کی رائے یہ تھی کہ مسلمان پہلے تعلیم حاصل کر کے اس قابل بن جائے کہ حکومت کی ذمہ داری سنبھال سکیں۔ اس وقت سب سے ضروری بات یہ تھی کہ انگریز حاکموں کے دل سے مسلمانوں کے خلاف نفرت دور ہو جائے۔ کانگریس میں شرکت کا مسئلہ سامنے آیا تو سرسید پہلے تو دو سال تک خاموش رہے اور آخر کار مسلمانوں کو کانگریس سے دور رہنے کا مشورہ دیا۔ جو اہر لال نہرو نے سرسید کے اس فیصلے کو حق بجانب قرار دیا اور لکھا ہے کہ سرسید کی یہ رائے بالکل درست ہے کہ مسلمانوں کو پہلے اپنی تمام قوتیں تعلیم حاصل کرنے پر صرف کر دینی چاہئیں پھر سیاست میں حصہ لینا چاہیے۔

مذہب: مذہب کے سلسلے میں سرسید نے جو کچھ لکھا اُس سے مسلمانوں میں بڑی برہمی پیدا ہوئی۔ سرسید کے زمانے میں ہر طرف سائنس کا چرچا ہونے لگا تھا جو چیز سائنس کی کسوٹی پر پوری نہ اترے اُسے رد کر دیا جاتا تھا۔ اس لیے سرسید نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ مذہب اسلاب کی کوئی بات Science کے خلاف نہیں۔ سرسید ایک مصلح تھے اور مذہبی معاملات میں دخل دینا نہیں چاہتے تھے مگر اُن کی مشکل یہ تھی کہ جب وہ مسلمانوں سے کام کرنے کو کہتے تھے تو جواب ملتا تھا کہ مذہب کی رو سے یہ گناہ ہے۔ اور جب کسی کام کو منع کرتے تھے تو کہا جاتا تھا کہ مذہباً ثواب ہے۔ آخر کار سرسید کو مجبوراً بتانا پڑا کہ جسے تم مذہب سمجھ رہے ہو وہ مذہب ہے ہی نہیں۔

ادب: اُردو ادب میں بے شمار خامیاں تھیں جنہیں سرسید نے دور کیا۔ اُردو شعر و ادب کی اصلاح سرسید کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ یہ سرسید کی کوششوں کا ہی نتیجہ تھا کہ دیکھتے ہی دیکھتے اُردو ادب کی دنیا بدل گئی۔ اُردو نثر میں اُس وقت بقول سرسید لفاظی عبارت آرائی، جھوٹ اور مبالغے کے سوا کچھ بھی نہ تھا۔ سرسید خود نثر نگار تھے۔ انھوں نے بہت سی کتابیں لکھیں۔ رسالے تصنیف کیے۔ اخباروں اور رسالوں میں مضمون لکھے۔ مدعا نگاری پر زور دیا اور عبارت آرائی کو رد کیا۔ میرامن اور غالب نے سادہ نگاری کی جو روایت قائم کی تھی اُسے آگے بڑھایا۔ اُردو شاعری کی حالت اُردو نثر سے بھی بدتر تھی۔ قصیدے اور غزل کے سوا شاعری میں اور کوئی چیز قابل ذکر نہ تھی۔ قصیدہ جھوٹی خوش آمد سے لبریز تھا اور غزل مشقی مضامینہ کے دائرے سے باہر قدم نہ رکھتی تھی۔ سرسید شاعری کو با مقصد بنانا چاہتے تھے۔ انھوں نے بار بار کہا کہ شاعری سے بڑے بڑے کام لیے جاسکتے ہیں اور تاریخ گواہ ہے کہ لیے گئے ہیں۔ سرسید خود شاعر نہیں تھے اس لیے انھوں نے شاعری کی اصلاح کے لیے مشورے دیے۔ اُن کی خواہش تھی کہ اُردو میں کاش کوئی ایسا شاعر پیدا ہو جو مسلمانوں کو بیدار کرنے کے لیے نظم لکھے۔ حالی نے بدو جزا سلام لکھ کر اُن کی یہ خواہش

پوری کی۔ آگے چل کر اقبال نے شاعری سے قوم کو بیدار کرنے کا کام لیا اور سرسید کے خواب کو پورا کر دیا۔
 انہیں سمجھئے اگر سرسید نہ ہوتے تو حالتی نہ ہوتے اور حالتی نہ ہوتے تو اقبال نہ ہوتے۔

اصلاح معاشرت: اصلاح معاشرت کو سرسید کے اصلاحی پروگرام میں مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ ایسا کوئی عیب نہ تھا جو ہم میں پایا نہ جاتا ہو۔ جہالت تھی تو وہ اس پائے کی کہ وہ اندھیرے گھڑے میں پڑے تھے۔ اور اس سے باہر نکلنے کی تدبیر نہ کرتے تھے۔ کابل تھے تو اس درجے کے کہ ہاتھ پاؤں ہلانا گناہ سمجھتے تھے۔ کھانے کا انداز گھناؤنا۔ بات چیت کا ڈھنگ قابل نفرت۔ خوش آمد پسندی۔ ظاہر داری۔ تعصب، بریا کاری، بڑی اور بیہودہ رسموں کا رواج، کون سا عیب تھا جو ہم میں موجود نہ تھا۔ سرسید نے ان دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھا۔ برائیوں کو دور کرنے کے لیے تدبیریں کیں اور قوم کو تہذیب اور شائستگی کا راستہ دکھایا۔ سرسید کی مخالفت کی گئی مگر سرسید نے ہمت نہ ہاری۔ آخر کار کامیابی نے ان کے قدم چومے۔ علی گڑھ تحریک کی سعی کوشش سے انگریزی زبان و ادب کے زیر اثر مقتدر اصناف جیسے ناول، افسانہ، مختصر افسانہ، تنقید، انشائیہ، سوانح عمری وغیرہ اردو میں رائج ہوئے۔ سرسید نے انگریزی کے مشہور ادیبوں جو زف ایڈلسن اور چرٹل کی تقلید میں اپنے رسالے تہذیب الاخلاق میں مختلف سماجی اخلاق، علمی، دینی اور سیاسی مسائل پر خود بھی مضامین لکھے اور اپنے رفقاء سے بھی لکھوائے۔ اس طرح Essay اور Light Essay کی صنف اردو میں رواج پانے لگی۔

علی گڑھ تحریک کے زیر اثر اردو زبان کی صفائی اور آرائش کے مقابلے میں خیال اور مواد کی اہمیت پر زور دیا۔ مغربی ادب سے استفادہ کرنے اور اس کی خوبیوں کو اپنانے اور ہمارے ادب سے استفادہ کرنے اور اس کی خوبیوں کو اپنانے اور ہمارے ادب کی خامیوں کو دور کرنے کی تلقین کی۔ اس طرح علی گڑھ تحریک اور سرسید کی کوشش کسی ایک میدان تک محدود نہ رہی بلکہ جملہ مسائل حیات پر محیط تھیں۔ بقول نور الحسن نقوی۔

”ہماری زندگی کا کوئی ایسا شعبہ نہیں جو سرسید اور علی گڑھ تحریک کے احساس سے گراں بار نہ ہو۔ اس تحریک نے بے عملوں کو جدوجہد و عمل کا درس دیا۔ ماضی کے پرستاروں کو حال کی اہمیت سے آشنا کیا۔ تنگ نظروں کو وسعت نظر سکھائی۔ مشرق کے پجاریوں کو مغرب کے کارناموں سے آشنا کیا۔ دنیا کو بے حقیقت بتانے والوں کو دنیا میں نیکی کمانے اور آخرت کے لیے توشہ جمع کرنے کا راستہ دکھایا۔ اس عظیم الشان تحریک نے سوئے ہوؤں کو جگایا اور مردوں میں جان ڈال دی

مختصر یہ کہ علی گڑھ تحریک نے ہندوستانی مسلمانوں کو زندہ قوموں کی طرح زندگی گزارنے اور سر بلند ہو کر جینے کا سلیقہ سکھایا۔

مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ علی گڑھ تحریک کے اثرات افراد کے ساتھ ساتھ بعد میں منظر عام پر آنے والی تمام ادبی تحریکوں پر بھی پڑے۔ بلکہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ ان تحریکوں کو علی گڑھ تحریک ہی نے ایسے ذہن فراہم کیے جن سے وہ تحریکیں پھیلی پھولیں اور برگ و بار لائیں۔ علی گڑھ تحریک کی شکل میں سرسید نے جو فکر پیش کیا تھا وہ آج بھی مختلف شکلوں میں علم و ادب کے کارواں کو سرگرم رکھے ہوئے تھے اور آنے والی نسلوں کے ذہن و دماغ کو روشن رکھے گا۔

منشی پریم چند۔۔۔۔۔ بحیثیت محب وطن

محمد اشرف (ریسرچ اسکالر شعبہ اردو جموں یونیورسٹی)

منشی پریم چند کا شمار اردو ادب کے ان نامور ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے ادب کے ذریعے سے ملک اور قوم کی آزادی کے لیے ہمیشہ صدائے حق بلند کی۔ پریم چند نے اپنی ذاتی زندگی خاص کر افسانہ نگاری کا آغاز ”حب الوطنی“ سے کیا۔ دیہاتی زندگی کو خاص کر اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ کانپور کا قیام ان کی ادبی زندگی میں ایک موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ منشی پریم چند کی ملاقات ”زمانہ“ نامی ماہوار رسالے کے ایڈیٹر دیانند رائے سے ہوئی۔ وہ ”زمانہ“ میں پابندی کے ساتھ افسانے اور مضامین لکھنے لگے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں غنی بیداری اور آزادی حاصل کرنے کی لگن بیدار ہو رہی تھی۔ ملک کے حالات سے پریم چند متاثر ہوئے۔ اب وہ جب وطن کے جذبات کو اپنے زور قلم سے بیدار کرنا چاہتے تھے جب وطن کے موضوع پر انہوں نے کئی افسانے لکھے اور سوز وطن کے نام سے انہیں مجموعے کی شکل میں شائع کر دیا۔ انگریزی حکومت ایسے جذبات کو سختی سے کچلنا چاہتی تھی۔ اس وجہ سے 1908ء میں اس پر نہ صرف پابندی لگا دی بلکہ اسے ضبط کر کے پریم چند کے سامنے اس کی ساری کاپیاں جلا دیں۔ اس وقت تک پریم چند

نواب رائے کے نام سے لکھا کرتے تھے۔ اب انگریزی حکومت کو معلوم ہو گیا کہ دھنپ رائے اپنی عرفیت نواب رائے کے نام سے لکھتے ہیں اس لیے اب ان ناموں سے لکھنا ان کے لیے ممکن نہ رہا۔ ان کے دوست "زمانہ" کے ایڈیٹر دیانرائن گلم نے پریم چند کے نام سے لکھنے کا مشورہ دیا۔ پریم چند کو یہ نام پسند آیا اور پھر وہ زندگی بھر اسی نام سے لکھتے رہے۔

1914ء کے بعد مہاتما گاندھی ہندوستان کے سیاسی افق پر نمودار ہوئے اور بہت جلد جدوجہد آزادی کے رہنما بن گئے۔ پریم چند گاندھی جی کی شخصیت اور آزادی کی لگن سے بے حد متاثر ہوئے۔ 1921ء میں پریم چند نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور وہ سرکاری ملازمت سے چھٹکارا حاصل کر کے جدوجہد آزادی میں شامل ہو گئے اس کے بعد عمر بھر قلم کے سپاہی کی طرح زندگی بسر کی۔ ان کے اندر وطن پرستی اور قومی خدمت کا جذبہ اس قدر تھا کہ جب گاندھی جی نے تحریک عدم تعاون شروع کی تو پریم چند بھی ان سے متاثر ہوئے اور جدوجہد آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ روہیل کھنڈ کے قیام کے دوران انھوں نے رانی سارندھا۔ مادتیہ کا تیغ، آلیا اور ول جیسے افسانے لکھے جنہیں تاریخی افسانے تو کہا جاسکتا ہے لیکن ان میں بھی وطن پرستی نمایاں ہے۔ بہادری اور قوم پروری کے ایسے جذبات موجزن تھے جو انگریزوں سے نفرت کرنے پر مجبور کرتے تھے۔ اس طرح انھوں نے اپنی ساری زندگی تصنیف و تالیف کے کاموں میں صرف کر دی۔

منشی پریم چند کی کہانیاں زیادہ تر وطن پرستی کا ثبوت پیش کرتی ہیں اور ان کے موضوعات بھی وطن پرستی سے تعلق رکھتے ہیں۔ جن کا مطالعہ کر کے وطن پر قربان ہونے اور غلامانہ زندگی سے نجات پانے کے احساسات و جذبات دلوں پر اثر کرنے لگتے ہیں جس کی مثال ان کا افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" سے ہمیں مل جاتی ہے۔ وہ وطن پرستی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جب "دلفگار" اپنی معشوقہ "دلفریب" کو رضامند کرنے کے لیے بہت محنت و مشقت اور مصیبتیں جھیلنے کے بعد وہ قطرہ خون اس کے دربار میں پیش کرتا ہے، جو ایک دلیر اور محب وطن نوجوان نے اپنے وطن کی حفاظت کی خاطر اپنی جان قربان کرتے ہوئے بہادیا تھا تو "دلفریب" کہتی ہے کہ۔

"اے عاشق جان غار دلفگار! میری دعائیں تیرے بہدف ہوئیں اور
خدا نے میری سن لی اور مجھے کامیاب و سرخرو کیا۔ آج سے تو میرا آقا
اور میں تیری کنیز ناچیز، یہ کہہ کر اس نے ایک مرصع صندوقچہ منگایا اور اس
میں سے ایک لوح نکالا جس پر آب زر سے لکھا ہوا تھا۔ "وہ قطرہ خون
جو وطن کی حفاظت میں گرے دنیا کی سب سے بیش قیمت شے ہے

۔ (پریم چند کے سوانح نے، ترتیب و انتخاب پریم گوپال متل صفحہ

(45)

پریم چند کی کہانیوں کا مطالعہ کرنے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے دل میں وطن کے لیے کتنی محبت تھی اور ہمیں وطن سے محبت کرنے کی تلقین بھی کرتے ہیں۔ ”چوگان ہستی“ میں ایک اندھا فقیر سورداس ہے جو گاندھی جی کے اصولوں یعنی عدم تشدد اور ستیہ گرہ کے ہتھیاروں سے لیس ہو کر اپنی زمین کی حفاظت کیلئے سرمایہ داروں اور حکومت سے متحدہ طاقت سے لڑتا ہے۔ سورداس ایک علامت ہے جس طرح گاندھی اجسا اور ستیہ گرہ کے ذریعے جنگ آزادی لڑ رہے تھے اسی طرح سورداس اپنی زمین کی حفاظت کے لیے لڑتا ہے۔ گو اس لڑائی میں وہ جان دے دیتا ہے لیکن ناقابل تسخیر ہی رہتا ہے۔ اس سے ہمیں اپنے وطن سے محبت کرنے کی صلاحیت کا درست ملتا ہے۔ میدان عمل ”ہندوستان کی جدوجہد آزادی افسانوی انداز میں پیش کرتا ہے۔ پریم چند نے ادب کے ذریعے قوم کو انسان دوستی اور حب الوطنی کا درس دیا ہے کہ انسان کے اندر اپنے وطن کے لیے ہمدردی، ایثار و قربانی کا جذبہ ہونا نہایت ہی لازمی ہے۔

ساحر لدھیانوی کی فلمی شاعری

ڈاکٹر شمیم سلطانیہ (اسسٹنٹ پروفیسر، گورنمنٹ وومن فرسٹ ڈگری کالج، کلبرگی)

ساحر لدھیانوی 8 مارچ 1921ء کو لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ ان کا پورا نام عہد النحی تھا اور وہ ساحر قلم اختیار کرتے تھے۔ ساحر کے معنی یوں تو جادوگر کے ہیں۔ وہ صحیح معنوں میں الفاظ کے جادوگر تھے۔ ساحر نے اپنی زندگی میں بہت درد و تکالیف سہی ہیں۔ اسی درد کا احساس ان کے پہلے مجموعہ کلام ”کنجیاں“ میں دکھائی دیتا ہے۔ اردو شاعری میں ساحر لدھیانوی کو بڑی شہرت ملی ہے۔ انہوں نے فلموں کی وساطت سے شاعری میں قدم رکھا۔ ساحر نے فلمی دنیا میں اپنی ایک الگ پہچان بنائی بلکہ یہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ اردو شاعری میں بھی وہ ایک منفرد مقام کے حامل ہیں۔ انہوں نے فلموں کے لیے درجنوں گیت لکھے ویسے تو فلموں کے لیے جو نغمے لکھے جاتے ہیں وہ عموماً تجارتی نقطہ نظر سے لکھے جاتے ہیں۔ نغمہ نگاروں نے بھی فلموں کو محض ایک پیشے کے طور پر قبول کیا ہے اسی لیے اس میں معیاری اور غیر معیاری کی تلاش بے سود ہے لیکن جہاں تک

ساحر کا تعلق ہے۔ فلمی شاعر ہونے کے باوجود اپنے آدرشوں کا پورا خیال رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنے فلمی نغموں کو ہماری مثال کے طور پر مسائل سے وابستہ رکھا۔

ساحر کا تعلق ہے۔ فلمی شاعر ہونے کے باوجود اپنے آدرشوں کا پورا خیال رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنے فلمی نغموں کو ہماری مثال کے طور پر مسائل سے وابستہ رکھا۔

تجربہ سے بگڑی ہوئی تقدیر بنالے
 سچے پہ بھروسہ ہے تو یہ داؤ لگا لے
 اس طرح کے نغموں نے ساحر کو ایک گونہ اعتبار دلایا بلکہ ان نغموں کو ان کے ارمانوں کا نقش اولین
 بھی کہا جاسکتا ہے۔ شاید یہی آرزو لے کر ساحر فلموں سے وابستہ ہوئے۔ ان کے بہت سے نغمے ایسے ہیں جو
 روزمرہ کی زندگی کے ہونے کے باوجود زندگی سے مایوس ہونے کا درس نہیں دیتے بلکہ اپنے قوت عمل سے
 زندگی کو خوشگوار بنانے کا حوصلہ دیتے ہیں یہ نغمہ ملاحظہ کیجئے۔

میں زندگی کا ساتھ نبھاتا چلا گیا
 ہر فکر کو دھوئیں میں اڑاتا چلا گیا
 غم اور خوشی میں فرق نہ محسوس ہو جہاں
 میں دل کو اس مقام پہ لاتا چلا گیا

جہاں تک فلموں میں مختلف موضوعات کا تعلق ہے ساحر نے ہر موضوع پر نغمے لکھے۔ حب الوطنی
 سے لے کر قدرت کے حسین مناظر تک مزاحیہ سے سنجیدہ تک، حمد سے لے کر بھجن تک، ہر موضوع پر لکھا۔ فلم
 انڈسٹری کی پابندیوں کے باوجود انہوں نے ایسے گیت لکھے۔ جو ادب کے اعلیٰ معیار تک پہنچنے کے مستحق ہیں
 یہ ایسے موضوعات ہیں جن پر دوسرے نغمہ نگاروں نے بھی نغمے لکھے لیکن ساحر کا انداز ہی الگ ہے۔

خواجہ احمد عباس لکھتے ہیں:

”وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے نہ صرف اپنی فلمی شاعری میں ایک

خالص ادبی معیار قائم رکھا بلکہ شاعروں کا رتبہ بھی فلم انڈسٹری میں
 بڑھایا۔ ان کا یہ اصرار کہ میں بڑے میوزک ڈائرکٹروں میں لیے
 بیک سنگروں کے گانے نہیں تخلیق کروں گا۔ یہ کوئی ذاتی یعنی شخصی
 یہ ان کی شاعرانہ خود اعتمادی تھی کہ میں گانے کو اپنے مواد اور شاعری
 کے ذریعہ کامیاب بنا سکتا ہوں۔ اسی لیے وہ تجارتی لحاظ سے
 چھوٹے میوزک ڈائرکٹروں کے ساتھ خوشی کے ساتھ کام کرتے
 تھے۔

ہندوستانی سماج میں عورت محبت کے اظہار میں گھبراتی اور شرماتی رہے اور وہ بے وفائی بھی کرتی
 ہے لیکن ان ہندوؤں کے خلاف لب کشائی کی جزأت نہیں کر سکتی۔ یہی وہاں ہے کہ وہ شرمیلی عورتیں محبت کی
 بے وفائی پر بہت کچھ کہا گیا ہے۔ مثلاً یہ نغمہ ملاحظہ کیجئے:

پتھر کے صنم تجھے ہم نے محبت کا خدا جانا
 بڑی بھول ہوئی ارے ہم نے یہ کیا سمجھا یہ کیا جانا
 (مخرج سلطانپوری)

لیکن ساحر اپنے نغموں میں عورت کی بے وفائی کے بجائے زمانے کے ستم کا ذکر کرتے ہیں۔
 کبھی خود پہ کبھی حالات پہ رونا آیا
 بات نکلی تو ہر اک بات پہ رونا آیا
 (ساحر لدھیانوی)

ساحر کی یہ شاہکار نظم جسے ادبی حلقوں میں بہت سراہا گیا فلم ”بیاسا“ کے اس نغمے کو عوامی سطح پر تو
 بڑی شہرت ملی لیکن اس کے ساتھ ساتھ اردو کی ادبی تاریخ میں بھی اسے بے پناہ شہرت حاصل ہوئی۔

یہ صدیوں سے بے خواب سہمی سی گھیاں
 یہ مسلی ہوئی ادھ کھلی زرد گھیاں

یہ کبھی ہوئی کھو کھلی رنگ رلیاں

جنہیں ناز ہے ہند پر وہ کہاں ہیں ؟

کسی شاعر نے بھی اتنی جرأت کے ساتھ سماج کو آئینہ نہیں دکھایا۔ ساحر کے ہمعصر جاٹرا ختر لکھتے ہیں:

”اس نے فلموں کو ایسے گیت دئے جو سیاسی اور سماجی شعور سے لبریز

ہیں۔ وہ بعض شاعروں کی طرح فلمی دنیا کی گندگی میں ڈوب کر نہیں

رہ گیا تھا۔ بلکہ اس نے اپنے قلم سے فلموں کو ایک طرف حسن

نزاکت اور عشق کی کمک بخشی ہے تو دوسری طرف سماجی و اقتصادی

شعور دیا اس نے خود کو دھوکا دیا نہ اپنے فن کو نہ ترقی پسند تحریک کو نہ

عوام کو۔ اس نے وہ کیا جو بحیثیت ایک بیدار شاعر کا فرض تھا۔“

یہ نغمہ تو ساحر کی پہچان بن گیا جس کو سنتے ہی لوگ یہ کہہ اٹھتے ہیں کہ یہ نغمہ ساحر نے لکھا ہے۔

کبھی کبھی میرے دل میں خیال آتا ہے

کہ جیسے تجھ کو بنایا گیا ہے میرے لیے

تو اب سے پہلے ستاروں میں بس رہی تھی کہیں

تجھے زمیں پہ بلایا گیا ہے میرے لیے

دوسرے ترقی پسند شعرا کی طرح ساحر بھی زندگی کو حسین تصور کرتے ہیں۔ جو تعظیم کے بھی لائق

ہے، اور عشق کے بھی ان کا کہنا تھا کہ زندگی سے عشق کا عمل اگر ایک طرف انسان دوستی اور ایثار کا جذبہ بیدار کر

تا ہے تو دوسری طرف زندگی کو برداشت کرنے کی قوت بھی عطا کرتا ہے۔

نہ منہ چھپا کے جیو اور نہ سر جھکا کے جیو

غموں کا دور بھی آئے تو مسکرا کے جیو

ساحر کا سب سے خوبصورت نغمہ تو وہ ہے جس میں محبت و اخوت اور باہمی امداد کا جذبہ تاریخی

بصیرت اور طبقاتی شعور سے ہم آہنگ ہو کر زندگی کی برکتوں کا نقیب بن گیا۔

ساتھی ہاتھ بڑھانا

ایک اکیلا تھک جائے گا

مل کر جو جہاں اٹھانا

ساتھی ہاتھ بڑھانا

عورت، ساحر لدھیانوی کی شاعر میں مختلف روپ میں جلوہ گر ہوئی ہے لیکن ہر صورت میں وہ اپنی مظلومیت اور مظلومیت کے باوجود محترم ہے۔ اسی لئے ساحر کے یہاں عورت کا تقدس، عظمت اور اس کی زبانوں حالی کا شدید احساس ملتا ہے۔

عورت نے جنم دیا مردوں کو

مردوں نے اسے بازار دیا

ساحر کے لب و لہجہ نے فلم انڈسٹری میں ایک شادابی و رنگینی پیدا کر دی۔ ان کی مقبولیت کا راز دراصل اسی میں ہے کہ انہوں نے اپنے فلمی نعموں میں ترقی پسندی کو بڑی خوبصورتی سے جگہ دی ہے۔

سن 1958ء میں ان کے گیت عورت نے جنم دیا مردوں کو کے لئے فلم فیئر ایوارڈ سے نوازا گیا۔

1964ء میں فلم تاج محل کے لیے ایوارڈ دیا گیا اور 1977ء میں فلم کبھی کبھی کے لیے انہوں نے ایوارڈ دیا گیا۔

سن 1976ء میں ساحر کو پدم شری کے اعزاز سے نوازا گیا اور 8 مارچ 2013ء کو ان کی یاد میں ایک

اسٹامپ بھی جاری کروایا گیا۔ 25 اکتوبر 1980ء کو اردو کا یہ عظیم شاعر اور مشہور گیت کار بمبئی میں داعی

اجل کو لبیک کہہ گیا۔

مجھ سے پہلے کتنے شاعر آئے اور آکر چلے گیا

وہ بھی اک پل کا قصہ تھے میں بھی اک پل کا قصہ ہوں

کل تم سے جدا ہو جاؤں گا

گو آج تمہارا حصہ ہوں

ساحر کے لیے یہ ایوارڈ تمام ایوارڈ سے زیادہ اہم ہوگا کہ ان کے معاصرین کے علاوہ اردو ادب

کے مآخذین نے بھی ساتھ کے انہوں کو بہت سراہا، جاٹا راختر، کیفی اعظمی، احمد ندیم قاسمی اور ندا فاضلی تو ان کی شعری صلاحیتوں کا دل سے معترف تھے۔ ☆

اردو دنیا کی قدآور ہستی۔۔ حامدی کاشمیری

ہمارے حزمہ لون (ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، دیوی اہلیہ یونیورسٹی، اندور)

پروفیسر حامدی کاشمیری (اصل نام حبیب اللہ) ایک شخص، ادیب یا منظم کا نام نہیں بلکہ یہ ایک بھرپور عہد کا نام ہے جو ادبی، سماجی، سیاسی، ثقافتی، لسانی اور علمی میدانوں میں متعدد تبدیلیوں کا چشم دید گواہ ہے اور جس کی پیشانی تغیر و تبدل کا ایک ایسا آئینہ ہے جس میں برصغیر کا کوئی بھی شخص اپنا عکس دیکھ سکتا ہے۔ وہ ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت ہیں۔ وہ اردو ادب کی دنیا میں ایک کہنہ مشق شاعر، افسانہ نگار، ناول نگار، محقق، مصرع، مفکر اور نقاد بننے کے علاوہ ایک نئے تنقیدی نظریہ ”اکتشافی تنقید“ کے نظریہ ساز کی حیثیت سے بھی معروف ہیں۔ حامدی کاشمیری نے اپنی ادبی زندگی کی صبح کو ادب پاروں کی تخلیق، تفہیم اور تحسین میں صرف کیا اور یوں لوح و قلم کی پرورش ان کی زندگی کا جزو لاینفک بن گیا۔ ان کے ادبی کارنامے اپنی کثیرالجہتی اور کیفیت و کمیت کے اعتبار سے طلسم نہ سہی لیکن ہوش رُبا ضرور ہیں۔ انہوں نے افسانہ نگاری، ناول نگاری، شاعری، سفرنامہ نگاری اور خودنوشت سوانح نگاری کے میدانوں میں فنی اور فکری، لسانی اور جمالیاتی پختگی کے ساتھ اپنی انفرادیت قائم کی جس کا سارا زمانہ قائل ہے۔ پروفیسر موصوف کی علمی و ادبی خدمات کا اعتراف

معتبر نقاد، محققین، مفکرین اور دانشوروں نے وقتاً فوقتاً کھلے دل سے کرتے آئے ہیں۔ آپ نے کم و بیش سائنس کتابیں تصنیف کی ہیں جو آپ کی ادبی قد وقامت کا واضح اشارہ ہیں۔ آپ نے ادبی صحافت کے میدان میں بھی اپنی ادب شناسی اور ادب نوازی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ان مث نقوش ثبت کئے اور ”جہان“ کے عنوان سے سہ ماہی ادبی جریدہ پیش کر کے ادبی صحافت کی تاریخ میں اپنا نام کندہ کروایا۔ علاوہ ازیں آپ کے اردو ادبی و تنقیدی افکار و تجزیے کی ترسیل و تبلیغ برصغیر کے موثر ادبی رسائل و جرائد کے صفحات پر عرصہ دراز سے جاری رہی ہے۔ تنقیدی میدان میں حامدی کا شمیری نے مردجہ اور رہائی تنقیدی نظریات سے برہنہ کا اظہار کیا اور اپنی تنقیدی رائے کا سکہ جمایا۔ ان کی تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں نے انہیں جہان ادب میں ایک کامل رشک اور قابل تقلید شخصیت بنا دیا ہے۔

ریاست جموں و کشمیر سے وابستہ اردو نثر نگاروں میں حامدی کا شمیری بسیار نویسن ہیں۔ لیکن جولان گاہ تحریر میں ان کا اظہار قلم رکھنے کا نام نہیں لیتا ہے۔ تنقید، شاعری، تحقیق، افسانہ، غالبیات، انقبالیات اور کشمیری ادبیات پر ان کی تین درجن سے زائد کتابیں ہندوپاک کے ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی حاصل کر چکی ہیں۔ پروفیسر حامدی کا شمیری کشمیر یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے سربراہ اور پھر اسی یونیورسٹی کے وائس چانسلر رہے۔ لگ بھگ نصف صدی سے اردو کے ادبی افق پر چھائے ہوئے ہیں۔ ادبی حلقوں میں مادی کا شمیری کی پہلی شناخت تنقید نگاری ہے لیکن کہا جاتا ہے کہ خود ان کی رائے ان سے مختلف ہے۔ ان کا خیال ہے کہ وہ پہلے شاعر ہیں پھر تنقید نگار۔ بحر حال حقیقت یہ کہ وہ بحیثیت ناقد بھی انفرادیت رکھتے ہیں۔ بحیثیت فکشن نگار محقق اور بحیثیت شاعر بھی۔ اردو اصناف ادب میں شاعری، افسانہ نگاری اور تنقید ان کے خاص میدان رہے اور انہوں نے ان میں نام پیدا کیا۔ اپنے منفرد و مخصوص لب و لہجہ، اسلوب بیان اور لکھنے سے انہوں نے عالمی سطح پر اردو ادبی حلقوں میں اپنی خوب و حاک بنائی۔ سربراہ اردو، نقادوں اور دیگر قلم کاروں نے ان کے تخلیقی اور تنقیدی کام اور دورانی پر قلم اٹھایا۔

اردو تخلیق کو ایک معیار، ایک نئی جہت اور سمت اور نئے دینے والے نقادین میں حامدی کا شمیری نام فخر سے لیا جاتا ہے۔ انہوں نے اردو تنقید میں ایک نیا منکب لکھ قائم کیا جو ”اکتشافی تنقید“ کی اصطلاح سے مشہور و مقبول ہوا۔ وہ گہری تنقیدی بصیرت کے ساتھ ادب پاروں کا تجزیہ کرتے ہوئے قدر بخشی کا الٹی معیار قائم کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ تنقیدی تناظرات اور انتقاد و استنباط کے دبستانوں سے قدر سے مختلف انداز نقد و نظر اختیار کر کے حامدی صاحب ”اکتشافی تنقید“ کے ایک نئے اسلوب قدر بخشی کے بنیاد گذار کی حیثیت میں سامنے آتے ہیں۔ وہ سرور صاحب، احتشام حسین، شمس الرحمن فاروقی، شارب روہی اور باب اشرفی کے تنقیدی زوایہ ہائے نگاہ کے دائروں میں رہ کر ایک الگ تنقیدی نظریہ پیش کرتے ہیں۔ اسی طالع طم خیز

جذبے کی بنیاد پر انہوں نے تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی میدان میں جو کارہائے نمایاں انجام دئے ہیں وہ قابل ستائش اور لائق داد و تحسین ہیں۔ انہوں نے کلاسیکی ادب، ترقی پسند، جدید اور مابعد جدید ادب کا عمیق مطالعہ کرنے کے بعد نئے امکانات روشن کئے ہیں۔ اس عمل میں انہوں نے نہ صرف مشرقی شعریات بلکہ مغربی تصورات نقد سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ان کا اپنا ایک منفرد نقطہ نظر اور طریق نقد ہے، جو ان کے اپنے مطالعے اور تنقیدی ذہن و فکر کی دین ہے، تنقید کے میدان میں وہ کسی کی اتباع نہیں کرتے بلکہ انہوں نے خود ”اکتشافی تنقید“ سے ادبی دنیا کو روشن کرایا ہے۔ جس طرح شمس الرحمن فاروقی جدیدیت کے بانی اور میر کارواں کی حیثیت رکھتے ہیں اور پروفیسر گوپی چند نارنگ مابعد جدیدیت کے علمبردار، اسی طرح پروفیسر حامدی کا شمیری اکتشافی تنقید کے امام کا درجہ رکھتے ہیں۔ یہ تنقید کے میدان میں ان کا منفرد اور قابل فخر کارنامہ ہے۔

حامدی کا شمیری نے اپنے تیس سالہ ادبی ریاض کے نبوڑ کے طور پر ادب فہمی کا اپنا نظریہ پیش کیا جسے اردو دنیا میں ”اکتشافی تنقید“ سے موسوم کیا گیا۔ موخر الذکر میں حامدی کا شمیری نے ادبی تخلیق کو کائنات کے حرکیاتی وجود سے مماثل قرار دیا اس ادبی تخلیق کے دوران وہ تنقید نگار سے غیر معمولی طور پر ذہین و فطین ہونے کا اظہار کرتے ہیں۔ اکتشافی تنقید میں نقاد اس ”تخلی تجربے“ کے اکتشاف پر زور دیتا ہے جس سے تخلیق کار ادب پارے کی تخلیق کے دوران دو چار ہوتا ہے۔ حامدی کا شمیری کے نظریہ نقد ”اکتشافی تنقید“ کو تمام مروجہ تنقیدی نظریات کا انحراف یہ کہا جاسکتا ہے۔ اردو کے تنقیدی دبستان میں اکتشافی تنقید کا اضافہ اس وقت ہوا جب پروفیسر حامدی کا شمیری نے اسی (۸۰) کی دہائی میں یہ نظریہ عملی طور پر پیش کیا۔ ”اکتشاف“ کشف سے مشتق ہے اور کشف سے مراد ہے کھلنا، معلوم ہونا۔ تو گویا اکتشافی تنقید وہ تنقید ہوئی جس کا ادراک ذہنی سطح پر ہوتا ہے اور جس کا اصل مسلک اس حیران کن لمحہ کشف کے تجربے کو گرفت میں لینے کے بعد اس کی تسلیل کرنا ہے جو تخلیق کار کی داخلی دنیا میں وارد ہوتا ہے۔ اکتشاف کی توضیح میں کسی نامعلوم بات کا دریافت کرنا، کھولنا یا بے نقاب کرنا، ظہور، یعنی کوئی ایسی چیز، مظہر یا شے یا تجربہ جو پردہ خفا میں ہو، کو ظاہر کرنا وغیرہ شامل ہے۔ اس توضیح کے تناظر میں اکتشافی تنقید کا نبوڑ ذہن میں رکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ تخلیق کے اندر پوشیدہ تجربات کو ظاہر کرنے کا نام اکتشافی تنقید ہے۔ کیونکہ متن میں پوشیدہ تجربے تک رسائی کے لئے ناقد کی رہنمائی سے متعلق حامدی صاحب لکھتے ہیں:

”تجربے تک رسائی حاصل کرنے کے لئے نقاد کے لیے تجزیہ کاری کی عمل آوری لازمی ہے۔ میں نے عملی تنقید میں تجزیاتی طریق کار کو برتنے کی سعی کی ہے لیکن مروجہ تجزیہ کاری سے ہٹ کر میں نے تجزیہ کے اکتشافی عمل کو رو رکھا۔ اس کی رو سے متن کے الفاظ کا تجزیہ اس طرح

نہیں کیا جاتا کہ ان سے معنی و مطالب کی کشیدگی جائے۔ ایسا تجزیاتی عمل
پوسٹ مارٹم کا عمل ہے جسے تخلیقی تجزیہ کاری رد کرتی ہے۔ تخلیقی تجزیہ کاری
الفاظ کے رشتوں اور تلازموں کا ادراک کر کے ان کے باہمی تعامل سے
ابھرنے والی ایک فرضی صورت حال کو دریافت کرتی ہے جو کردار و واقعہ
کے عمل سے ایک ہمہ گیر اور حرکی وجود پر محیط ہو جاتی ہے۔ اس لیے یہ
الفاظ کے داخلی عمل سے اس رموزی تجربے میں شرکت کا عمل ہے جو
آہستہ آہستہ منکشف ہوتا ہے۔ (اکتشافی تنقید کی شعریات ص ۴۹)

”اکتشافی تنقید“ ادب کو ایک فرضی تجربہ قرار دیتی ہے اور متن سے مصنف کے نظریات و مقاصد
کی کشیدہ کاری کو منافی تنقید سمجھتی ہے۔ وہ فن کار کے بدلے فن پارے کے مرکزیت کو اہمیت دیتے ہوئے تخلیقی
تجربے پر زور دیتی ہے اور متن کی قرأت کے دوران تجسس، تخیل اور تفکر کو تخلیقی تجربے کا نام دیتی ہے۔ پروفیسر
حامدی کا شمیری نے اپنی جن تحریرات میں اکتشافی تجزیہ پیش کیا ہے ان میں ”ناصر کاظمی کی شاعری“ (۱۹۸۲)،
(۱۹۸۲)، کارگاہ شیشہ گری (۱۹۸۲)، میر کا مطالعہ، جدید شعری منظر نامہ، معاصر تنقید، اکتشافی تنقید کی شعریات،
اقبال کا تخلیقی شعور، غالب جہاں دیگر اردو افسانہ۔ تجربہ، معنی اردو نظم کی دریافت حصہ اول، حصہ دوم،
اکتشافی و استدلال، تقلیب و تحسین و فیروز کتب شامل ہیں۔ حامدی کا شمیری نے اپنی کتاب ”ناصر کاظمی کی
شاعری“ میں شعر شناسی کا جو تصور پیش کیا ہے اور جس تجزیاتی حکمت عملی کو اپنا کر تحسین ادب میں منفرد راہ نکالی
ہے وہ یقیناً مروجہ شعری تنقید سے مختلف بھی ہے اور ممتاز بھی۔

تنقید و تحقیق میں حامدی صاحب مستحکم دلائل، دعوؤں اور اپنی فکری و شعوری بصیرتوں کے علاوہ
دیگر تمام قواعد و ضوابط کو مد نظر رکھ کر اپنے نظریات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ معاصر تحقیق و تنقید میں ان کی
اپنی ایک الگ پہچان بن جاتی ہے۔ پروفیسر حامدی کا شمیری کی ادبی خدمات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ وہ تنقید
کے علاوہ نظم و نثر پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ چاہے وہ فکشن کا میدان ہو یا شاعری کا، تحقیق کا میدان ہو یا
تنقید کا، انھیں مختلف اصناف ادب میں مہارت حاصل ہے۔ وہ جہاں ایک طرف اردو ادب میں شہرت رکھتے
ہیں وہیں کشمیری ادب میں بھی انھیں ممتاز مقام حاصل ہے جس پر کشمیری زبان میں لکھی گئی ان کی کتابیں شاہد
ہیں۔ ہندو پاک کی تقسیم کے بعد اردو شاعری کے افق پر خاص طور پر اصناف نظم و غزل کے توسط سے جو قابل
قدر شعرا، صوفیاں ہوئے ان میں پروفیسر حامدی کا شمیری کا نام بھی شامل ہے۔

حامدی کا شمیری کو اردو شاعری کی تخلیقیت کے اسباب و عوامل سے بھی پوری طرح آگاہی و آشنائی
ہے اور روایتی اسالیب پر بھی اچھی گرفت ہے۔ ترقی پسندوں کے جس کارواں میں فیض احمد فیض، میراجی،

ن۔ م۔ راشد، اختر الایمان، مجید امجد ناصر کاظمی، شہریار، احمد ندیم قاسمی، مظہر امام وغیرہ لاتعداد شعراء شامل تھے، پروفیسر حامدی کا کشمیری کا نام بھی جدید دور کے ایسے ہی نقد و شعر کے نمایاں سرخیلوں میں ایک ہے۔ لیکن ان سبھوں نے اپنی اپنی زبانوں، فنی اور فکری استطاعتوں اور انفرادی تجربات و مشاہدات سے دبستان شاعری کو الگ الگ انواع و اقسام کے گل بوٹیوں سے سجایا اور سنوارا۔ تواریخ و تہذیب، ادبی روایات و علوم و فنون اور جدید سائنسی ایجادات کی اعلیٰ سطح کی آگہی و آگاہی کا ثبوت عصر حاضر کے شعراء و ادباء کے تخلیق پاروں میں بدرجہ اتم پایا جاتا ہے۔ انہیں موجودہ دور کے برقی رفتاری سے بدلتے ہوئے منظر نامے کا بھرپور احساس و شعور اور فہم و ادراک ہے اور گہرا مطالعہ بھی۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ اسے شعری تخلیقی اور تنقیدی ہنرمندی سے استعمال میں بھی لاتے ہیں۔

حامدی کا کشمیری اردو اور کشمیری دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کر چکے ہیں۔ اردو میں ان کے سات شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ شاخ زعفران، وادی امکان، خواب رواں، شہر گماں، عربوں تمنا، نایافت اور الحرف کے فتوانات سے منہ شہود پر آچکے ہیں اور اسی طرح مادری زبان کشمیری سے وابستگی کا مظاہرہ ”نارس اتھ واس“ (آگ سے مصافحہ)، ”پتھ میانہ جو یہ“ (میری اس آب جو)، ”آواز و اڑناؤ“ (آواز تم تک نہیں پہنچی) کے نام سے منظر عام پر آچکے ہیں۔ حامدی کا کشمیری کی ادبی عطا ہمد جہت ہے وہ مدت سے اردو میں متواتر کتابیں چھپواتے رہے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ موصوف برصغیر کے اہم شعراء میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کے متعلق ان کی حیات میں ہی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ کئی رسائل نے حامدی کا کشمیری فہر چھاپ لئے ہیں۔ تاہم دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کو ملکی سطح پر ادبی اعزاز یعنی سابتیا کاومی ایوارڈ کشمیری شعری مجموعہ ”پتھ میانہ جو یہ“ (میری اس آب جو) پر ملا۔ یہ کشمیری زبان میں ان کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ حامدی کا کشمیری اپنے افسانوی ادب میں بھی اپنی فکری بصیرتوں سے انسانی زندگی کے عجیب و غریب انداز میں ابھارتے اور موضوع بحث بناتے ہیں۔ انسانی زندگی اور سماج سے جڑے ہوئے مختلف گوشوں پر ان کی گہری نظر ہے اور جس موضوع پر حامدی صاحب قلم اٹھاتے ہیں اس موضوع تک ان کی رسائی مکمل اور گرفت مضبوط ہو جاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، اخلاقی مسائل کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔

۱۹۵۱ء میں ان کا پہلا افسانہ ”ٹھوکر“ ماہنامہ ”شعائیں“ دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد ایک دہائی تک انہوں نے اردو کے مقبول رسالوں میں تسلسل کے ساتھ خاصی تعداد میں افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ”وادی کے پھول“ ۱۹۵۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اس زمانے میں ان کی شناخت افسانہ نگار کی ہو گئی اور اس صنف میں ان کے مداحوں کا بڑا حلقہ پیدا ہو گیا۔ وادی کے پھول کے بعد ان کے افسانوں کے

رو اور مجموعے ”مواب“، ”برف میں آگ“ اور ”شہر فسوں“ کے نام سے شائع ہوئے۔ افسانوں کے ساتھ ساتھ حامدی کا شیری نے ناول بھی لکھے ہیں۔ یہ ناول بھی اپنے موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے ان کے افسانوں کے مماثل ہیں۔ ان کے چار ناول ”بہاروں میں شعلہ“، ”کچھلتے خواب“، ”اجنبی راستے“ اور ”بلند یوں کے خواب“ زریور طباعت سے آراستہ ہو چکے ہیں۔ غرض حامدی کا شیری اردو ادب کی ایسی نامور ہستیوں میں سے ایک ہیں کہ جن کے دم سے صوبہ کشمیر کا وقار و معیار قائم ہے۔ درجنوں اعزازات انہیں اس تک مل چکے ہیں۔ ان کے پاس ایسا مخصوص ڈکشن ہے، اسلوب بیان ہے۔ ادب اور طبع ادب میں خط فاصل قائم کرنے کا ایک مخصوص پیمانہ ہے، یہی اختصاص انہیں ادبی دنیا میں انفرادیت عطا کئے ہوئے ہے۔

جیلانی بانو کے افسانوں میں عورتوں کے نفسیاتی پہلو

ڈاکٹر حنا آفریں (اسسٹنٹ پروفیسر اکادمی برائے فروغ استعداد اردو میڈیم اساتذہ جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی)

اردو ادب میں جیلانی بانو کا نام محتاج تعارف نہیں۔ وہ ناول نگار، افسانہ نگار، ڈراما نگار، مضمون نگار اور مترجم کی حیثیت سے پہچانی جاتی ہیں۔ انہوں نے جس عہد میں اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا وہ اردو افسانے کا عہد زریں تھا۔ اس وقت کرشن چندر، منو، احمد ندیم قاسمی، اوپینر، ناتھو اشک، غلام عباس، راجندر سنگھ بیدی، مصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، حیات اللہ، انصاری، رام اعظمی، ہاجرہ مسرور، اظہار حسین اور شوکت صدیقی وغیرہ بلند پایہ افسانہ نگار عوام کے دل و دماغ پر اپنی دھماک جمائے ہوئے تھے۔ ایسے وقت میں کسی نووارد کے لیے لکھنا بڑا چیلنج تھا۔ جیلانی بانو نے ایسے دور میں اپنی منفرد پہچان بنائی۔ انہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اردو ادب کو نئے لہجے اور اسلوب سے واقف کرایا اور قارئین کی نئی منزلیں تلاش کرنے میں مدد کی۔ اپنے ادبی سفر کے متعلق انہیں ان خیال کرتی ہیں:

”میں نے خاص طور پر کسی افسانہ نگار کو اپنا آئیڈل نہیں بنایا۔ نہ کسی دوسرے کے اسلوب کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔ میں نے جو لکھا وہ اپنے

ہی طور پر اپنے انداز میں لکھا ہے۔ جہاں افسانے کی فضا کا تعلق ہے تو فضا سب ہی مل جل کر بنا رہے تھے اور اس فضا سے میں بھی متاثر ہوں گی۔ اصل میں مجھے مخصوص رایوں کے بجائے اپنے ارد گرد ہونے والے واقعات اور تبدیلیوں نے بہت متاثر کیا اور یہ تبدیلیاں اب بھی متاثر کرتی ہیں۔ (مظہر جمیل، جیلانی بانو سے گفتگو، ماہنامہ جلوۂ افکار، کراچی ۱۹۹۲ء، مشمولہ ۱۹۵۰ء کے بعد اردو کی خواتین افسانہ نگار از ڈاکٹر رضوانہ

جس ۷۱۲)

ہر ادیب کی طرح جیلانی بانو بھی اپنے عہد سے متاثر ہوئیں۔ ان کے حساس ذہن نے اس وقت کے جاگیردارانہ نظام اور اس کی ٹوٹی بکھرتی روایتوں اور قدروں کو قریب سے دیکھا تھا۔ انھوں نے انسانی زندگی کے نشیب و فراز اور مسائل کو اپنی تخلیقات میں پیش کرنا شروع کیا۔ جیلانی بانو نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۵۳ء میں بطور افسانہ نگار کیا۔ ان کی پہلی کہانی 'موم کی مریم' ادب لطیف، لاہور کے سالنامے میں شائع ہوئی۔ جیلانی بانو کی تخلیقات کے موضوعات اس عہد کے تہذیبی، سیاسی و سماجی فضا کے تخلیق کردہ ہیں۔ ان کے یہاں حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کی کھوکھلی روایتوں اور قدروں کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ساتھ ہی اس معاشرے میں پرورش پاری عورتوں کا استحصال اور ان کے سماجی اور نفسیاتی مسائل کی جانب بھی جیلانی بانو اپنی تخلیقات کے ذریعے عوام کو متوجہ کر رہی تھیں۔ انھوں نے مزدوروں اور کسانوں کے حالات و مسائل اور اس وقت کے بدلتے ہوئے عصری حالات کی عکاسی بھی اپنے افسانوں اور ناولوں میں کی۔ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد پیش آنے والے مسائل سے پیدا ذہنی اور جذباتی الجھنیں ان کے افسانوں میں نظر آ جاتی ہیں۔ جیلانی بانو کے افسانوں میں حیدرآباد کی فضا اور مقامی رنگ کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اس کے باوجود ان کی کہانیاں آفاقی اقدار کی علمبردار ہیں۔ یہ ان کے فن کا ہی کمال ہے کہ ان کی کہانیاں پورے برصغیر کی کہانیاں معلوم ہوتی ہیں۔ جیلانی بانو نے اپنے سیاسی و سماجی شعور کی روشنی میں نئے حالات و واقعات کا بغور مشاہدہ کیا اور انھیں نئی وسعتوں سے روشناس کرا کر اپنی فنکارانہ ہنرمندی سے افسانوں کا موضوع بنایا۔

جیلانی بانو سے قبل اردو فکشن کی دنیا میں رشید جہاں، قرۃ العین حیدر اور عصمت چغتائی کی تحریریں دھوم مچا چکی تھیں۔ ان کے یہاں طبقہ نسواں کے مسائل جگہ پا چکے تھے۔ جیلانی بانو کو بھی عورتوں کی زبوں حالی کا بے حد دکھ تھا۔ وہ ان کی حالت کو تبدیل کرنے کی خواہاں تھیں۔ اس لیے انھوں نے اپنے قلم کو خواتین کے مسائل کی عکاسی اور اس کے حل کے لیے وقف کر دیا۔ جیلانی بانو نے عورتوں کی زبوں حالی پر افسانے لکھ کر معاشرے میں ہونے والی نا انصافیوں اور ظلم و ستم کو بیان کر خواتین کے اندر بیداری لانے کا کام کیا۔

انھوں نے عورت کو ہر روپ میں اپنے افسانوں میں پیش کیا خواہ وہ کردار اچھے ہوں یا برے۔ جیلانی بانو نے سماج کے فرسودہ نظام کی مخالفت کی۔ عورتوں کی تعلیم، ترقی اور آزادی پر زور دیا مگر بے جا آزادی کے بگڑتے نتائج سے بھی لوگوں کو واقف کرایا۔ معاشرے میں عورت کی اہمیت تسلیم کرانے میں بھی گوشاں رہیں۔ ان کے افسانوں میں کہیں عورت کمزور اور مجبور نظر آتی ہے تو کہیں مضبوط، توانا اور پُر اعتماد بھی۔ جیلانی بانو کے افسانوں میں جہاں عورتوں کا استحصال نظر آتا ہے وہیں جب یہ باغیانہ شکل اختیار کرتی ہیں تو زندگی کی جدوجہد میں بہت آگے نکل جاتی ہیں اور مردوں سے مقابلہ کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

جیلانی بانو کا پہلا اور مشہور افسانہ 'موم کی مریم' ہے جس میں انھوں نے بیٹی کی پیدائش اور اس سے عدم محبت کے نتیجے میں پیدا ہونے والے مسائل کی جانب توجہ دلائی ہے۔ اس افسانے کی مرکزی کردار قدسیہ ہے جو ایک مسلم متوسط خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کے خاندان میں ابھی بھی مشترکہ کنبے کی روایت باقی ہے۔ قدسیہ چونکہ اپنے والدین کی گیارہویں اولاد ہے اور وہ بھی لڑکی، اس لیے اسے وہ توجہ نہیں ملی جو ایک بچے کا حق ہے۔ بہن بھائیوں کی اس بھیڑ میں اس کی کوئی اہمیت اور قدر نہ ہو سکی۔ لہذا وہ محرومی کا شکار ہو جاتی ہے۔ حساس ذہن و دل کی مالک قدسیہ خود کو نظر انداز کیے جانے پر رد عمل کا اظہار کرتی ہے جس سے وہ گھر میں خود سر، ضدی اور سرکش مشہور ہو جاتی ہے۔ گھر کا کوئی بھی فرد اس کی نفسیات نہیں سمجھتا بلکہ اسے ہی مورد الزام ٹھہراتا ہے۔ اس کی نفسیاتی الجھنوں کو سمجھنے کے لیے کسی کے پاس وقت نہیں ہے۔ لہذا وہ جان بوجھ کر ایسی حرکتیں کرتی ہے کہ گھر والوں کی توجہ اس کی جانب ہو اور بدلہ لینے کی خاطر گھر میں آنے والے مردوں سے راہ ورسم بڑھاتی ہے مگر محبت کی بھوکی قدسیہ کو ہر بار دھوکا ہی ملتا ہے۔ گھر والوں کی بے توجہی کے سبب قدسیہ ایسی دلدل میں دھنستی چلی جاتی ہے جہاں سے نکلنا اس کے لیے مشکل ہو جاتا ہے۔ صرف باہر کے ہی لوگ نہیں بلکہ خاندان کے ہوس پرست بظاہر شریف لوگ بھی اس کے جذبات سے کھیلتے ہیں اور آخر میں اسے ہی مورد الزام ٹھہرایا جاتا ہے۔ اس لیے وہ یہ کہنے پر مجبور ہوتی ہے:

کوئی مرد ماموں نہیں ہوتا صرف کمیہ ہوتا ہے، جو عورت سے سب کچھ لینے کے بعد بھی اسے جھٹلاتے ہوئے آفسوؤں کے ملاوہ کچھ بھی نہیں دے سکتا۔ (موم کی مریم از جیلانی بانو مشمولہ آزادی کے بعد اردو افسانہ ترتیب گوپی چند نارنگ، ارتضیٰ کریم، اسلم جمشید پوری، جلد دوم

صفحہ ۴۳۸)

قدسیہ کا المیہ یہ ہے کہ اپنا سب کچھ گنوانے کے بعد بھی وہ گھر والوں کی توجہ حاصل نہیں کر پاتی ہے اور جب اس کے لیے امجد کا رشتہ آتا ہے تو وہ امجد کے ساتھ شادی سے نہ صرف انکار کرتی ہے بلکہ گھر والوں کو

اذیت پہنچانے کے لیے ریاض سے محبت کرنے لگتی ہے کیونکہ وہ اس کی ہی طرح معاشرے کا دھتکارا ہوا شخص تھا مگر یہاں گھر والے لے پالک ریاض کو اس سے دور کر دیتے ہیں۔ قدسیہ کی نفسیات یہ ہے کہ وہ بچپن سے ہی محبت کی بھوک ہے اور اس لیے جب بھی کوئی اس کی جانب محبت سے قدم بڑھاتا ہے تو وہ اس پر اپنا سب کچھ قربان کرنے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ آخر میں قدسیہ راوی کے چھوٹے بھائی اطہر سے نکاح کر لیتی ہے جو خاندان میں بدکردار اور اپنی بے راہ روی کے لیے مشہور ہے۔ جب اطہر کے والدین اسے جائداد سے عاق کر کے گھر سے نکال دیتے ہیں تب دونوں دوسرے شہر جا کر رہنے لگتے ہیں اور قدسیہ ایک اسکول میں بطور استانی ملازمت اختیار کر لیتی ہے۔ کچھ دنوں بعد دل کا دورہ پڑنے سے اس کی موت ہو جاتی ہے۔ قدسیہ کہانی کی ابتدا سے انجام تک سچی محبت کی تلاش میں بھٹکتی رہتی ہے لیکن اس کے جذبات کی قدر کرنے والا کوئی نہیں ملتا ہے اور یہی دکھا اس کی جان لے کر چھوڑتا ہے۔

جیلانی بانو نے کہانی کے ذریعے قاری کو یہ بات سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ اگر ہم بیٹیوں کے لیے خود کے نظریے میں تبدیلی پیدا نہیں کریں گے اور ان کی نفسیات کو نہیں سمجھیں گے تو اسی طرح کے مسائل سے دوچار ہوں گے اور کتنی ہی قدسیہاں مرنے سے پہلے ہی مر چکی ہوں گی۔ خواتین کے استحصال پر مشتمل جیلانی بانو کا افسانہ 'عجائب گھر' میں کافی مشہور ہے۔ نوری کی پیدائش ایسے خاندان میں ہوئی جہاں کے مرد اپنے دشمن سے جب بھی مقابلے کے لیے جاتے تو گھر کی عورتوں کو اس خوف سے قتل کر ڈالتے کہ کہیں بارے کی صورت میں ان کے گھر کی عورتوں کے ساتھ برا سلوک نہ ہو۔ نوری کی پیدائش سے گھر والے خوف زدہ ہو گئے کہ کہیں وہ ان کے لیے کوئی مصیبت کھڑی نہ کرے۔ لہذا گھر سے باہر جانے کے سارے راستے نوری کے لیے بند کر دیے گئے۔ اسے آہستہ بات کرنے اور آہستہ چلنے کے لیے کہا گیا کہ وہ ایک غیر معمولی لڑکی ہے جس کے لیے یہ ساری چیزیں نہیں بنی ہیں۔ جب کہ اس کے برعکس بھائیوں کے لیے کسی بات کی منافی نہیں تھی۔ بھائیوں کے لیے گھر کی روایتوں کی ساری کھڑکیاں کھلی تھیں۔ اس پر جو بھی پابندیاں عائد کی گئی تھیں وہ ان سے بالاتر تھیں۔ اس کے بھائی چھوٹے ہوتے ہوئے بھی اس پر حکم چلاتے اور اپنی مرضی تھوپتے۔ اقتباس دیکھیے:

’تم ہر وقت کھڑکی میں کیوں کھڑی رہتی ہو۔؟ ایک دن اس کے بھائی نے غصے میں پوچھا۔

’یہ۔۔ یہ سڑک کدھر جاتی ہے۔؟‘

اس کے اس سوال پر سب گھبرا گئے۔ تو کیا وہ راستوں کے بارے میں سوچتی ہے۔ آج سے کھڑکیاں بند۔ روشن دانوں پر غلاف چڑھا دو۔

کھڑکیوں میں تالا لگا دو۔ میری بچی بہت معصوم ہے۔ اس نے گھر سے باہر قدم نہیں رکھا۔ وہ کیا جانے شادی بیاہ کے کیا جھمیلے ہوتے ہیں۔ اس کی ماں بڑے فخر سے کہتی تھی۔

یہ سن کر وہ شرم سے گردن جھکا لیتی۔ اسے ہنسی آ جاتی تھی۔ تب سب عقل مندوں نے اپنی غیر معمولی صلاحیتوں سے سجا کر اس کا ایک جسم بنایا۔ زندگی کی آلائشوں اور خواہشوں سے پاک کرنے کے لیے اسے پارسائی کی کٹھن راہ پر چلنے کی ہدایت دی۔ اس پر فنون کے پتھر کرائے کی ایک تقریب ہوئی جب یہ اعلان کیا گیا کہ نوری عام لڑکیوں سے بلند لولی مافوق الفطرت شے ہے۔ (عجائب گھر میں از ہیلالی بالوشمول منتخب

افسانے ۱۹۹۰ء مرتبہ نند کشور و کرم، ص ۳۸)

نوری خاموشی سے یہ سب باتیں برداشت کرتی۔ وہ ایک جیتی جاگتی لڑکی کے بجائے ایک پتھر میں تبدیل ہو گئی جہاں اس کے بھائیوں نے اس کے گرد تقدس کا ہالہ کھینچ دیا اور اسے نیکی اور پاکیزگی کی دیوی کی شکل میں بلندی پر بٹھا دیا گیا۔ اس سے اس کے خواب اور خواہشات بچین لی گئیں۔ اچانک اس کے دل میں بازار جانے کی خواہش انگڑائی لیتی ہے جس کا اظہار وہ اپنی ماں سے کرتی ہے مگر ادنیٰ سی خواہش پر پابندی لگانے کے سبب وہ گھر سے غائب ہو جاتی ہے۔ کسی کو اس کی خبر نہیں ہوتی مگر جب سب اپنے کاموں سے فارغ ہو کر اس دیوی کی جگہ کو خالی دیکھتے ہیں تو فکر مند ہو اس کے غائب ہونے پر فوج خواں ہوتے ہیں۔ جب شام کا اندھیرا بڑھنے لگتا ہے تو سب کو حیران کرتے ہوئے نوری گھر واپس آ جاتی ہے۔ مثال دیکھیے:

’دیکھو۔ دیکھو میں شانوں کے لیے کتنا پیارا تحفہ لائی ہوں۔ سارا دن میں نے اسے اپنے ہاتھوں سے سجایا ہے۔ اس کے ہاتھ میں دو لٹا بنا، سہرا سر سے باندھے ایک گڈا تھا، اسے نوری نے اپنے کلیجے سے لگا رکھا تھا۔ تم اکیلی گئی تھیں۔ تمہیں گھر کا راستہ کیسے ملا۔ کیا تم بازار کا راستہ جانتی تھیں۔‘

’ہاں۔ اس نے سر جھکا کر اپنے جرم کا اقرار کیا۔

’ارے۔‘ اس کے جواب پر پہلے سب حیران ہوئے پھر پشیمان۔ اور اس کا باپ کلیجہ تھام کر یوں رو پڑا جیسے نوری پھر کھو گئی ہو۔ چپ چپ۔ کسی کے سامنے مت کہنا۔ لوگ سنیں گے تو ہنسی اڑائیں گے۔ اس کی

ماں نے سینے سے لگا ہوا گدا چھین کر پھینک دیا اور سب مل کر اسے تقدس کی سیڑھیوں کی طرف ہانکنے لگے۔ (عجائب گھر میں از جیلانی بانو مشمولہ منتخب افسانے ۱۹۹۰ء مرتبہ نند کشور و کرم، ص ۴۱ تا ۴۲)

نوری کے بازار جانے پر اس کے والد اس طرح روتے ہیں کہ جیسے وہ کہیں کھو گئی ہو۔ اس نے بہت بڑا جرم کیا ہو جس کی خبر ہونے پر لوگ ان کا جینا حرام کر دیں گے۔ کسی کے سامنے اس بات کا ذکر نہ کرنے کا عہد کرتے ہوئے نوری کو پھر سے پاکیزہ جگہ پر بٹھادیا جاتا ہے اور اس کی خواہشات کو دم گھٹنے کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔ نوری کو اس طرح پاکیزگی کا سبق پڑھایا جاتا ہے کہ وہ خوابوں اور خواہشوں کے دروازے خود بخود بند کر لیتی ہے۔ اسے جیتے جاگتے انسان کے بجائے ایک غیر معمولی شے قرار دیا جاتا ہے۔ نوری گھر والوں سے بغاوت کرتے ہوئے اپنی خواہشات کی تکمیل تو کرتی ہے مگر بے راہ روی کی شکار نہیں ہوتی۔

جیلانی بانو نے اس افسانے میں عورت کا استحصال ہوتے دکھایا ہے مگر صورت حال کچھ برعکس پیش کی ہے۔ وہ عوام کی توجہ اس جانب کرانے کی کوشش کرتی ہیں کہ خواتین پر اعتماد کر کے انھیں بھی آزادی کے ساتھ زندگی گزارنے کا سلیقہ سکھانا چاہیے تاکہ انھیں گھر میں قید کر دیا جائے۔ جیلانی بانو اپنے افسانوں میں عورت کو اس کا جائز حق دلانے کے لیے کوشاں نظر آتی ہیں۔

جہیز معاشرے میں ان چند گھناؤنی رسومات میں سے ایک ہے جس نے آہستہ آہستہ ایک لعنت اور نحوست کی شکل اختیار کر لی ہے۔ غریب والدین جہیز نہ دے پانے کی صورت میں اپنی بیٹیوں کی شادی نہیں کر پاتے۔ وقت کسی کا انتظار نہیں کرتا۔ ان کی عمر یوں ہی بڑھتی چلی جاتی ہے اور وہ کنواری ہی دم توڑ دیتی ہیں یا پھر اس کے برے نتائج سامنے آتے ہیں۔ اگر بہ مشکل تمام کہیں شادی ہو بھی جاتی ہے تو جہیز نہ لانے یا موقع سے کم لانے کی صورت میں لڑکی کو جسمانی اور ذہنی اذیت کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ جیلانی بانو نے 'ضمانت' افسانے میں جہیز روپیہ لعنت کے خلاف آواز بلند کی ہے مگر اس کے لیے وہ جارحانہ رویہ اختیار نہ کر کے ایسی صورت حال پیش کرتی ہیں کہ قاری خود فیصلہ کرے کہ اسے کیا کرنا ہے۔

'ضمانت' ایک متوسط طبقے کی کہانی ہے۔ جب رضیہ کے گھر اس کے رشتے کے بھائی حامد کا خط آتا ہے کہ اس کی نسبت اسی شہر میں طے ہوئی ہے جہاں وہ مقیم ہے۔ لڑکی والے پانچ ہزار روپے کا سامان جہیز میں دینے کا وعدہ کر رہے ہیں۔ اس لیے وہ لوگ ان کے گھر جا کر ان کی معاشی حالت معلوم کریں۔ رضیہ کے گھر میں سبھی حامد بھائی کی سسرال جانے کی تیاری کرنے لگتے ہیں۔ بینک سے زیور نکلو کر پہننے کے ساتھ اس خاص موقع کے لیے نئے کپڑے بھی سلوائے جاتے ہیں۔ رضیہ کی پھپھیا ساس شادی کے تیس سال گزرنے کے بعد بھی اپنی بھاوج کو طعنہ دینے سے باز نہیں آتیں۔

’ٹھیک تو ہے۔‘ انگڑی پھوپھو نے کہا۔ ’بڑے لوگ ہمیشہ دس ہزار کہہ کر پانچ ہزار پکڑا دیتے ہیں۔‘

’تو بہ ہے۔ ان کی یادداشت کس بلا کی ہے۔‘ بی بی نے سوچا۔ ’تمیں برس گزر گئے مگر انگڑی پھوپھو بات نہیں بھولیں کہ بی بی کے باپ نے کم جہیز دیا تھا۔‘ (ضمانت از جیلانی بانو مشمولہ آج کل کی کہانیاں، ڈائریکٹر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ، دہلی، جس ۱۸۲)

معاشرے میں رائج یہ ایسی رسم ہے کہ جس کی کمی کے سبب لڑکی کو سسرال میں زندگی بھر طعنے سننا پڑتے ہیں۔ جب حامد بھائی کی ہونے والی دلہن کا چھوٹا بھائی انھیں لینے ان کے گھر پہنچتا ہے تب باتوں ہی باتوں وہ لوگ اس بات کا اندازہ لگاتے ہیں کہ پانچ ہزار روپے کا جہیز دینا ان کے بس کی بات نہیں۔ افسوس کا پہلو یہ ہے کہ وہ عورت بھی اس بات پر اصرار کر رہی ہے جو شادی کے تیس سال گزرنے کے بعد بھی جہیز کم لانے کی صورت میں طعنے سنتی چلی آرہی ہے۔ لڑکی والوں کی کسمپرسی کا یہ عالم ہے کہ گھر کے آنگن میں لگے امرود کے بیڑے سے خود امرود نہ کھا کر اسے مالی کو فروخت کر دیتے ہیں۔ گھر کے بزرگوں کے ساتھ لڑکی کا کسٹن بھائی بھی اس بات کی باریکی سمجھتا ہے کہ لڑکے والوں سے بگاڑ کی صورت میں اس کی بہن کا بیاہ اس گھر میں نہیں ہو پائے گا۔ اس لیے وہ اپنے دل پر پتھر رکھ کر قیمتی کتاب غزل کے حوالے کر دیتا ہے۔ لڑکی والوں کی جانب سے جہیز کی لسٹ مانگے جانے پر لڑکی کی ماں خوشامدانہ لہجے میں بات کرتی ہوئی کہتی ہیں:

’آپ سے سچی بات کہہ دوں۔ دلہن کی ماں نے ایک اور کوشش کرنا چاہی۔ سارے تین ہزار تو آپ دلہن کے ساتھ لے جائیے۔ باقی رقم کی تکمیل میری بڑی لڑکی اپنی تنخواہ سے ایک سال میں کر دے گی۔ آپ یقین کیجیے کہ ہم ضرور یہ رقم ادا کر دیں گے۔‘۔۔۔۔۔

’اور بھی آپ کی بیٹی کی تنخواہ کا کیا ٹھیک۔‘ رضیہ نے بھی صاف صاف بات کرنا مناسب سمجھا۔ ’کل کو کہیں بیاہ ہو گیا تو کون ذمہ داری لے لے گا روپیہ پننانے کی۔ آپ تو کاغذ پر لکھ کر بھی نہیں دیں گے۔‘

’میرا بیاہ۔‘ دلہن کی بڑی بہن کہیں دور خلا میں گھومنے لگی۔

’کیا آپ کو یقین ہے کہ مجھے۔‘ میرا مطلب ہے میرا بیاہ بھی کہیں ہو سکتا ہے؟‘ اس نے گردن اٹھا کر پھوپھو سے پوچھا۔

سب نے اس کے سر پر چھائی ہوئی شام کی سنہری دھوپ کا آجالہ دیکھا

اور لڑکی جو اب ہو گئی جیسے اب بچے کا لہڑ پر لکھوانے کی ضرورت نہ ہو۔
(جوائنٹ انجیلانی بانو مشمولہ آج کل کی کہانیاں، ڈائریکٹر پبلیکیشنز
لاہور، ۱۸۹ء) سیکرٹریٹ، دہلی، ۱۸۹ء

چھوڑ کے لیے بڑی رقم نہ ہونے کی صورت میں لڑکی کی ماں اس بات کا یقین دلاتی ہے کہ بھین کی
بھین باقی رقم اپنی کنوارے سے ادا کر دے گی۔ ثبوت میں بڑی بھین کو پیش کیا جاتا ہے کہ اب اس کا بیاہ نہ صرف
مشکل نہ ہے بلکہ کسی بھی شے کی طرح کہ ان کے پاس لڑکے والوں کو جہیز میں قیمتی سامان دینے کے علاوہ خوب
حصول لڑکی بھی ہے۔ مملوک الحال کا یہ عالم ہے کہ پینتیس برس کی لڑکی پچاس سال کی لگتی ہے۔ اس کا جسم
گھڑور دلا غراور بال سوریہ ہو چکے ہیں۔ یہ اس بات کی ضامن ہے کہ اب اس کا بیاہ نہیں ہوگا۔ جیلانی بانو نے
سادہ مگر موثر انداز میں صورت حال پیش کی ہے کہ جہیز کی اعنت کی وجہ سے لڑکیاں کنواری تو رہ ہی جاتی
ہیں ساتھ ہی وقت سے پہلے گھر در اور بوز بھی ہو جاتی ہیں۔ وہ اپنی خوشیوں کے دروازے بند کر کے خود کو
چھوڑے بھین بھائیوں کے لیے وقف کر دیتی ہیں۔ اجنبی چہرے جیلانی بانو کا نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس میں اس
پہلو کو موضوع بحث بنایا ہے کہ جب لڑکی کی شادی اس کی مرضی کے بغیر کسی ایسے شخص سے کر دی جاتی ہے جس
سے وہ واقف نہیں۔ لڑکی مفاہمت کر کے شوہر کے ساتھ رہنے تو لگتی ہے اور اسے ہی اپنا سب کچھ ماننے بھی لگتی
ہے مگر اس کے باوجود اس کے دل سے شادی سے قبل کا عشق ختم نہیں ہوتا۔ بظاہر وہ اپنے عاشق کو بھول چکی ہے
لیکن دل و دماغ کے کسی کونے میں وہ موجود ضرور رہتا ہے اور تخیل میں اس کی شکل دیکھ کر لڑکی پریشان ہوا نصیحتی
ہے۔ نمود و ہم کی شکار ہے کہ وہ بھی گھر والوں کے چہرے کو بھولتی جا رہی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ میکے جانے
میں بھی گریز کرتی ہے۔ حادثہ تب ہوئی جب اسے یہ محسوس ہوا کہ وہ اپنے شوہر رضا کا چہرہ بھی بھولنے لگی ہے:

رفتہ رفتہ سو پر ایک اور خوف چھانے لگا کہ کہیں وہ رضا کو بھی نہ بھول
جائے۔

۔۔۔ اب رضا کا چہرہ ہر وقت یاد رکھنے کے لیے اسے بڑے جتن کرنا
پڑتے۔ صبح وہ آٹمس جانے کے لیے اسکوٹر باہر نکالتا تو نمود پاس کھڑی بار
بار اسے دیکھے جاتی۔۔۔۔

شام کو وہ سب کام چھوڑ کر کھڑکی میں چلی جاتی اور لاکھ یاد کرنے پر بھی یاد
نہ آتا کہ رضا آج سیاہ پیٹ پہن کر گیا ہے یا سفید!۔۔۔۔

نمود نے جلدی سے آکر رضا کی الماری کھولی۔ ہینگر پر دیکھا۔ کالا پیٹ
کہیں نہیں تھا۔ بس آج تو وہ رضا کو سڑک کے موڑ ہی سے پہچان لے

گی۔ کالا پیٹ۔۔۔۔ سفید شرٹ۔ دائیں گال پر (حم کا نشان)۔۔۔۔
 اور گردن کے نیچے۔۔۔۔ اللہ میں کہیں یہ سب باتیں جھول لائیں وہ اللہ اور
 ابس اب دس پندرہ منٹ اور وہ گئے ہیں۔ وہ سارے گھر میں یوں
 حیران پریشان سی گھوم رہی تھی جیسے کسی بڑی خبر کی منتظر ہو۔ اس کی
 چہرے از جیلانی بانو مشمولہ اردو افسانہ۔ تجزیہ اور پروفیسر جامی ہاشمی
 (ص ۱۸۳)

اس اقتباس کی قرأت کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ محبت کا واقعہ نمونہ ہے وہی شک کی شہادت ہے۔
 جو پڑے ہوئے ہے کہ وہ اس کی داخلی زندگی کے ساتھ روزمرہ کی زندگی کو جی توڑ دیتا ہے۔ یہ وہ عشق کا
 جذبہ ہے جو غیر شعوری طور پر نموا اپنے دل میں محسوس کرتی ہے۔ اس تجاہل عارفانہ کے ساتھ کہ وہ اس کو مولیٰ
 چلی ہے۔ نمو کے عشق کا المیہ اسے عارضے میں مبتلا کر دیتا ہے۔ جیلانی بانو اسے اس عارضے سے بے بسی
 نفسیات کی ان باریکیوں کو پیش کیا ہے جو ظاہر و باطن کے تضاد کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ
 انہیت اور بے چہرگی اس بات کی جانب اشارہ ہے کہ مجبوری میں کیا کیا کام انسان کر سکتا ہے۔ اس کی
 طرح بے ترتیب کر دیتے ہیں۔ انسان معاشرتی اور اخلاقی دنیا میں آکر جو چیزوں کو بھلا کر قبول کرتا ہے۔
 لیکن اس کا دل اس چیز کے لیے رضا مند نہیں۔ وہ اس گتھی کو سلجھانے میں وہ دھڑوں کے ساتھ نمودار ہو کر رہتا ہے
 میں رکھتا ہے۔ نتیجتاً اس کی شخصیت کی شکست و ریخت ہوتی ہے۔

انگل نغز افسانے میں جیلانی بانو نے شادی کے بعد کے تعلق کو موضوع بنایا ہے۔ مثلاً اس
 افسانے کی مرکزی کردار ہے وہ موسیقی کی شوقین ہے۔ اس موسیقی کی طلب نے ہی اسے آفتاب احمد سے ملا لیا۔
 اوشا ہندوستان اور آفتاب احمد پاکستان کا رہنے والا ہے۔ کچھ ایسی صورت حال پیش آتی ہے کہ اوشا پاکستان
 چلی جاتی ہے اور کچھ عرصے بعد شوہر موہن کے امریکہ سے واپس آتے پر ہندوستان آ جاتی ہے، اسی دوران
 اس کے گھر بیٹی کی ولادت ہوتی ہے۔ اوشا کی پاکستان سے واپسی اور بیٹی کی پیدائش کی مدت گھوم لگتی ہے کہ
 اس کا شوہر موہن شک میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ صرف موہن ہی نہیں بلکہ وہ خود بھی یہ بات بھڑکے ہوئے ہے۔
 جانتی کہ اس کی بیٹی کئی کس راگ کا سر ہے۔ اوشا کا شوہر موہن اسے اپنے گھر میں رہنے کی اجازت کے ساتھ
 بلند یوں پر تو بٹھا دیتا ہے مگر اس واقعے میں مبتلا رہتا ہے کہ کئی اس کی بیٹی ہے یا پھر کسی اور کی۔ کہانی کے اخیر
 تک موہن اور اس کی بیٹی کئی اس الجھن کو سلجھانے میں لگے رہتے ہیں۔ اقتباس دیکھیے:

’مئی پاکستان چلو نا۔ آفتاب انگل سے ملنے کو جی چاہتا ہے۔‘

اوشا چونک پڑی۔

بچپن سے ملی محرومی، ادا سی اور تنہائی ثریا کا مقدر رہن جاتی ہے۔ اقتباس غور طلب ہے:

’اپنے آنسوؤں کے سیلاب کو روک کر اس نے اوپر نگاہ اٹھائی۔ اس کے سر کے قریب دیوار پر جو تختی لگی تھی اس پر لکھا تھا TO-LET۔ یہ خالی گھر شاہد نے بڑی مشکل سے ڈھونڈا تھا۔ جمال سے ملنے کے لیے مگر ثریا کو یوں لگا جیسے یہ تختی اس کے ماتھے پر چپکی ہوئی ہے۔ وہ بھی ایک خالی گھر ہے۔ جن بھوتوں کا مسکن سمجھ کر سب چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔ اب اس کے درو دیوار پر یہ سبزہ آگ رہا ہے اور جگہ جگہ سے پلستر اکھڑ چکا ہے۔‘ (پیا سی چیز یا مشمولہ افسانوی مجموعہ زوال از جیلانی بانو، ص ۲۱۲)

جیلانی بانو نے نہ صرف نچلے اور متوسط طبقے کی عورتوں کے مسائل اپنی تخلیقات میں پیش کیے ہیں بلکہ اعلیٰ اور تعلیم یافتہ طبقے سے تعلق رکھنے والی خواتین کے استحصال کی کہانی بھی بیان کی ہے۔ انھوں نے اس افسانے میں ایک لڑکی کی شخصیت کو رد کیے جانے کے نتیجے میں پیدا مسائل کی جانب قارئین کی توجہ دلا کر اس کی خفیات بھی بیان کی ہے جس میں وہ خود کو ایک خستہ حال، اجڑے اور ویران مکان کی مانند تصور کرنے لگتی ہے۔ دیوداسی افسانے میں جیلانی بانو نے عہد قدیم سے چلی آرہی دیوداسی کی رسم کو موضوع گفتگو بنایا ہے۔ یہ رسم اب قانوناً ممنوع قرار دی گئی ہے مگر ہندوستان کے پچھڑے علاقوں میں اب بھی رائج ہے۔ افسانے میں بطور مرکزی کردار پیش کی گئی تعلیم یافتہ لڑکی ملکہ، صدمہ نام کے لڑکے سے محبت کرتی ہے لیکن صدمہ اس وجہ سے کسی دوسری لڑکی سے نکاح کر لیتا ہے کہ وہ ایک دیوداسی کی بیٹی ہے۔ جیلانی بانو اس افسانے کے ذریعے قارئین کی توجہ اس جانب کرانا چاہتی ہیں کہ قانوناً ممنوع قرار دیے جانے کے باوجود عورتیں اس رسم کے سبب استحصال کا شکار ہو رہی ہیں۔ ان کی شخصیت میں کوئی عیب نہ ہونے کے باوجود ان کو اس وجہ سے رد کیا جاتا ہے کہ وہ دیوداسی کی نسل سے تعلق رکھتی ہیں۔ نفسیاتی طور پر وہ مختلف بیماریوں کا شکار ہوتی ہیں اور انھیں مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

’سونا آنگن افسانے میں مشترکہ خاندان کے نوٹنے کے ساتھ عورت کے مسئلے کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ بہو بیگم جو سات بچوں کی ماں ہیں، چیری میں کوئی بھی بچہ ان کی دیکھ بھال کے لیے ساتھ نہیں رہتا۔ وہ اور ان کے شوہر حامد اکیلے ہی زندگی گزارتے ہیں۔ تنہائی کے احساس کو دور کرنے کے لیے وہ لوگ اپنا وقت خاندان کے دوسرے لوگوں کے مسائل سننے اور انھیں حل کرنے میں لگاتے ہیں۔ رضیہ جو بہو بیگم کی بھتیجی ہے اس کا شوہر اس کے ماں نہ بن پانے کے سبب دوسرا نکاح کر لیتا ہے۔ اس افسانے میں عورت کی بے چارگی اور محرومی کو پیش کیا گیا ہے کہ وہ اس حد تک بے گس و مجبور ہے کہ شوہر کے دوسرے نکاح کے خلاف آواز بھی

نہیں، ٹھاپاتی۔ وہ مرد کے استحصال کا شکار ہو رہی ہے۔ اس لیے ضرورت ہے عورت کے تعلیم یافتہ اور خود کفیل ہونے پر ورنہ وہ اسی طرح مرد کے ظلم و ستم برداشت کرتی رہے گی۔ غرض جیلانی بانو کے افسانوں میں نچلے، متوسط اور اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھنے والی عورتوں کے مسائل اور ان کی نفسیات کی تصویر کشی ملتی ہے۔ وہ جارحانہ رویہ اختیار نہ کر کے اس طرح موثر انداز میں اپنی بات کہتی ہیں کہ بات قاری کے دل میں جا گزریں ہو جاتی ہے اور انھیں ایک منفرد شناخت بخشتی ہے۔ جیلانی بانو کا کمال یہ ہے کہ وہ کسی تحریک سے وابستہ نہیں رہیں۔ انھوں نے اپنی شاہراہ خود بنائی اور اس پر گامزن رہیں۔ وہ اپنے منفرد لہجے اور انداز بیان کے سبب اردو فکشن کے آسمان پر چمکتا ستارہ بنی رہیں گی۔

سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری ”ٹوبہ ٹیک سنگھ کے خصوصی حوالے سے“

محمد عباس گمنائی (حسن پور، بھجھاڑہ)

سعادت حسن منٹو کا شمار اردو کے مشہور ترین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ وہ اگرچہ جواں مرگ ہو گئے لیکن قلیل ادبی زندگی میں ہی انھوں نے اردو افسانے کی شاہراہ پر ایسے سنگ ہائے میل نصب کیے، جو صنفِ افسانہ کے گیسو سنوارنے والوں کے لیے سمت نمائی کا کام کرتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو ایک بے باک افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہے۔ اس کے مشاہدے میں جو کچھ آیا اس کا بے کم و کاست اظہار کیا۔ ان کی کئی کہانیوں کو فحش قرار دیا گیا، انھیں جنس زدہ اور جنس نگار کہا گیا حتیٰ کہ ان کے اوپر مقدمے بھی چلائے گئے لیکن اس کے باوجود ان کی بے باک نگاری میں کوئی تبدیلی نہیں آئی اور نہ ہی کوئی مقدمہ یا الزام ان کو بیڑیاں پہنانے کا حوصلہ جٹا پایا۔ چنانچہ انھوں نے اپنے افسانے کے بارے میں خود لکھا ہے:

”زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں، اگر آپ اس سے

واقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت

نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے۔

میری تحریروں میں کوئی نقص نہیں، جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے، وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔“

منٹو کو انسانی نفسیات کا عمیق مطالعہ تھا یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں کرداروں کی نفسیات کو کامیابی کے ساتھ نٹولنے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ وہ کہانی لکھنے کے گرسے اپنی واقفیت کا ثبوت فراہم کرتے ہیں اور ان کا منفرد اسلوب ان کی کہانیوں کو ایک ایسی آب و تاب بخشتا ہے کہ کہانیوں کی بھیڑ میں بھی منٹو کی کہانی دور سے پہچانی جاتی ہے۔ تقسیم ملک کے ایسے سے متاثر ہو کر اردو کے افسانہ نگاروں نے اچھی خاصی تعداد میں کہانیاں لکھی ہیں اور سعادت حسن منٹو کی کہانی ”نو بہ ٹیک سنگھ“ اس نوع کی اہم ترین کہانیوں میں شمار ہوتی ہے۔ یہ کہانی ہنوارے کے بعد عام انسان کی بے بسی و لا چاری، برسرِ اقتدار طبقے کی بے حسی، ظالم انسان کی درندگی اور ایسے ہی کئی دیگر پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ اس میں تقسیم کے ایسے کے پیدا کردہ کرب کو جس خوبصورتی کے ساتھ حیطہ اظہار میں لانے کی کوشش کی گئی ہے، وہ اسے ایک انفراد عطا کرتی ہے۔ پلاٹ، کردار نگاری، مکالمے اور زبان و بیان کی دلکشی نے اس کہانی کو فنی سطح پر وقار بخشا ہے۔ کرداروں کی ذہنی، نفسیاتی اور داخلی کیفیات کو سعادت حسن منٹو خوبصورتی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے فقروں میں بڑی سے بڑی بات کہنا منٹو کا شعار ہے۔ وہ وضاحت و تفصیل سے احتراز کرتے ہوئے اشاروں کنایوں میں زندگی کے متنوع پہلوؤں سے نقاب اٹھاتے ہیں اور اپنے قاری کو غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ وحدت تاثر ان کے افسانوں کی ایک اہم خصوصیت ہے۔

افسانہ ”نو بہ ٹیک سنگھ“ ہنوارے کے بعد پیدا ہونے والی سنگین صورت حال کی عکاسی کرتا ہے۔ تقسیم ملک کے دو تین سال بعد پاک و ہند کی حکومتوں کو یہ خیال آتا ہے کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا بھی تبادلہ ہونا چاہیے یعنی جو ہندوستانی پاگل قیدی پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انہیں ہندوستان بھیج دیا جائے اور جو پاکستانی پاگل قیدی ہندوستانی پاگل خانوں میں بند ہیں انہیں پاکستان بھیجا جائے۔ اس حوالے سے کانفرنسوں کا انعقاد ہوتا ہے اور غور و فکر کے بعد پاگلوں کے تبادلے کے لیے ایک دن مقرر کیا جاتا ہے۔ جب یہ خبر پاگل خانوں میں مقید قیدیوں تک پہنچتی ہے تو دلچسپ واقعات رونما ہوتے ہیں۔ لاہور کے پاگل خانے میں محصور ایک مسلمان پاگل، جو بارہ برس سے باقاعدگی کے ساتھ اخبار کا مطالعہ کرتا ہے، اپنے ایک دوست کے اس سوال کے جواب میں کہ مولیٰ صاحب ”یہ پاکستان کیا ہوتا ہے؟“، غور و فکر کے بعد جواب دیتا ہے ”ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں اترے بنتے ہیں۔ ایک دن ایک مسلمان پاگل نہاتے نہاتے“ پاکستان زندہ باد“ کا نعرہ اس زور سے بلند کرتا ہے کہ فرش پر گر کر بے ہوش ہو جاتا ہے۔ ایک دوسرا پاگل پاکستان ہندوستان کے چکر میں کچھ اس قدر الجھ جاتا ہے کہ پاگل پن کی انتہا سے بھی گزر جاتا ہے۔ جوش میں

آکر ایک دن جھاڑو دیتے دیتے درخت پر چڑھ کر پاکستان اور ہندستان کے مسئلے پر زوردار تقریر کرتا ہے۔ سپاہی جب نیچے اترنے پر اصرار کرتا ہے تو وہ نیچے اترنے کی بجائے اور اوپر چڑھ جاتا ہے اور گویا ہوتا ہے:

”میں ہندستان میں رہنا چاہتا ہوں، نہ پاکستان میں، میں اسی درخت ہی پر رہوں گا۔“

غرض مختلف پاگل قیدی مختلف حرکتیں کرتے ہیں اور دونوں ملکوں کی جیلوں میں عجیب و غریب واقعات پیش آتے ہیں۔ ایک سکھ پاگل، جس کا اصل نام بشن سنگھ ہے اور جو گزشتہ پندرہ برس سے پاگل خانے میں ہے، دن رات جاگتا رہتا ہے اور لگا تار یہ الفاظ دہراتا رہتا ہے:

”اوپڑی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیان دی منگ دی دال آف دی لائین“

اس سکھ پاگل سے جب کوئی تباد لے سے متعلق استفسار کرتا تو وہ اس کا جواب ان الفاظ میں دیتا:

”اوپڑی گڑ گڑ دی انیکس دی بے دھیان دی منگ دی دال آف دی پاکستان گورنمنٹ“ پھر اس میں ذرا سادھنہ کرتے ہوئے ”آف دی پاکستان گورنمنٹ“ جگہ ”آف دی ٹوبہ فیک سنگھ گورنمنٹ“ کہتا ہے۔ دوسروں کے استفسارات کا جواب دینے والا یہ سکھ پاگل جب دوسروں سے دریافت کرتا ہے کہ ”ٹوبہ فیک سنگھ کہاں ہے؟“ یا ”وہ کہاں کا رہنے والا ہے؟“ لیکن اس کے اس سوال کا جواب کسی بھی قیدی کے پاس نہیں۔ غرض دونوں ممالک میں محصور قیدی عجیب و غریب الجھن کا شکار ہوتے ہیں۔ انھیں جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ سیالکوٹ جو پہلے ہندستان کا حصہ تھا، اب پاکستان میں ہے، تو وہ پریشانیوں میں الجھ جاتے ہیں اور آپس میں باتیں کرتے ہیں کہ کیا معلوم لاہور جو پاکستان میں ہے، کل کو ہندستان کے نقشے پر آجائے گا یا سارا ہندستان پاکستان میں بدل جائے گا۔ بشن سنگھ ایک شریف النفس انسان ہے جو فساد نہ چاہتے ہوئے بھی فساد کا شکار ہو جاتا ہے۔ ٹوبہ فیک سنگھ میں اس کی زمین ہے جہاں وہ چھوٹی بچی کو ساتھ لیے کھیتی کرتا تھا۔ اچانک اس کی دماغی حالت خراب ہو جاتی ہے، اسے پاگل خانے میں داخل کر دیا جاتا ہے، رشتے دار کئی مہینوں اس سے ملنے بھی آتے ہیں لیکن اس دوران تقسیم کالیاہ پیش آتا ہے اور اس کے رشتے داروں کا آنا جانا بھی موقوف ہو جاتا ہے اور وہ پاگل خانے کی سلاخوں میں ہی دنیا کے ہر رشتے سے بے گانہ ہو جاتا ہے۔

آخر کار جب پاگلوں کے تباد لے کے لیے دن مقرر ہوتا ہے۔ ادھر کے قیدی ادھر اور ادھر کے قیدی ادھر تباد لے کے لیے لائے جاتے ہیں۔ یہاں سے ہندو اور سکھ پاگلوں کو روانہ کیا جاتا ہے اور وہاں سے مسلمان پاگلوں کو۔ ناموں کی فہرست تیار ہوتی ہے اور تباد لہ باضابطہ طور شروع ہو جاتا ہے۔ بشن سنگھ کے تباد لے کی جب باری آتی ہے تو وہ متعلقہ افسران سے انتہائی بے بسی کے عالم میں پوچھتا ہے کہ ”ٹوبہ فیک سنگھ کہاں ہے؟“ آیا وہ پاکستان میں ہے یا کہ ہندستان میں۔ افسر کی زبان سے اس سوال کا جواب ”پاکستان میں“ سن کر اچھلتے ہوئے اس جانب دوڑتا ہے جہاں دوسرے پاگل کھڑے اپنی باری کا انتظار کرتے ہیں۔

پاکستانی سپاہی اسے روک کر دوسری جانب لینے کی کوشش کرتے ہیں تو بٹن سنگھ کہتا ہے کہ ”ٹوہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟“ اور ساتھ ہی اس کی زبان پر بے ساختہ پھر سے یہ الفاظ آتے ہیں:

”او پڑی گڑ گڑ دی انگس دی بے دھیانا سنگ دی وال آف ٹوہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان“ سپاہیوں کے لاکھ انکار اور رکاوٹوں کے باوجود بٹن سنگھ (جس کا نام اس کے گاؤں کا نام یعنی ٹوہ ٹیک سنگھ بن گیا ہے) ایک نہیں سستا اور ایک درمیانی جگہ پر کھڑا ہو جاتا ہے۔ اس کی ٹانگیں سوچی ہوئی تھیں، وہ کچھ بھی سننے کو تیار نہ تھا، اس لیے اسے کچھ نہیں کہا جاتا بلکہ ایسے ہی پڑا رہے دیا جاتا ہے۔ سورج نکلنے سے پہلے بٹن سنگھ کے حلق سے فلک شگاف چیخ نکلتی ہے۔ سب دیکھتے ہیں کہ بٹن سنگھ جو پندرہ برس اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا تھا آج اوندھے منہ زمین کے ایک ایسے ٹکڑے پر پڑا ہوا ہے جو پاکستان اور ہندوستان کے درمیان واقع ہے۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان اور ادھر وہی ہی خاردار تاروں کے پیچھے پاکستان ہے۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں ٹوہ ٹیک سنگھ پڑا ہے۔ منٹو نے اس افسانے میں جس فنی چابک دستی کے ساتھ تقسیم کے المیے اور اس سے پیدا شدہ صورت حال کو بیان کیا ہے، وہ بلاشبہ ان کی فنی عظمت پر وال ہے۔ بٹن سنگھ یا دوسرے پاگلوں کی حرکات و سکنات جہاں مزاحیہ پہلو سے مملو ہیں وہیں منٹو کی بے باک حقیقت نگاری نے اس میں طنز کی ملاوٹ کر کے قاری کو قہقہے لگانے سے روک رکھا ہے کہ قاری جب بٹن سنگھ اور دیگر پاگلوں کے بے معنی جملوں اور عجیب و غریب حرکات و سکنات سے ہنسنے کی کوشش کرتا ہے تو منٹو کا نوکیلا طنز یہ تیر مزاج میں سرایت کر جاتا ہے اور قاری فقط ہاتھیں کھلاتے ہوئے ہنستا نہیں ہے بلکہ غور و فکر میں محو ہو جاتا ہے اور اسی پر ایک کامیاب افسانے کا دار و مدار ہوتا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں جب ملک تقسیم ہوا تو کتنے بٹن سنگھ نہ صرف گھر سے بے گھر ہوئے بلکہ عزیز واقارب اور دوست و احباب سے بھی ہنچھڑ گئے۔ رشتوں کے بکھر نے، ذہنی و نفسیاتی پریشانیوں میں مبتلا ہونے اور تقسیم کے المیے سے متاثرہ انسان کے داخلی کرب کو منٹو نے اس کہانی میں نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بٹن سنگھ کا کردار معنی خیز المیہ کردار ہے جو سعادت حسن منٹو کے وسیع و عمیق مشاہدے اور تجربے کا نماز ہے۔ بٹن سنگھ کے پاؤں اور ٹانگوں کا پھولنا، بار بار ٹوہ ٹیک سنگھ کا پتہ پوچھنا، زمین پر اوندھے منہ لیٹنا، بظاہر بے معنی اور بے ربط جملوں اور فقروں کا بار بار رو کرنا وغیرہ تقسیم ملک کے المیے سے متاثرہ انسان کی ہمسائی، ذہنی و روحانی گھٹن کو پیش کرتا ہے۔ کردار کے اندرون میں جھانک کر اس کے کردار کو پیش کرنا کسی صورت آسان کام نہیں اور سعادت حسن منٹو اس مشکل سے مسکراتے ہوئے گزرتے نظر آتے ہیں، اس پر مستزاد یہ کہ ان کا اسلوب نہایت ہی دلکش اور سادہ ہے جو ان ہی کا خاصہ ہے۔

ویریندر پنواری کی ڈراما نگاری

زاہر حسین ، (شعبہ اردو جموں یونیورسٹی)

ویریندر پنواری کا شمار نئی نسل کے افسانہ نگاروں اور ڈراما نگاروں میں ہوتا ہے آپ کی پیدائش ۱۱ ستمبر ۱۹۲۰ء کو سری نگر میں بمقام جب کدل میں ہوئی آپ کا پورا نام پنڈت ویریندر کمار پنواری ہے۔ آپ کے والد کا نام پریم ناتھ پنواری تھا جو ایک اسکول ٹیچر تھے جو اپنے زمانے کے پڑھے لکھے لوگوں میں شمار ہوتے تھے۔ وہ اردو اور کشمیری میں شاعری کرتے تھے ان کا کلام ریاست کے مختلف رسائل و جرائد میں چھپتا تھا۔ ویریندر پنواری کو ابتداء سے ہی گھر میں ادبی ماحول ملا۔ ویریندر پنواری کو بچپن سے ہی ادب سے لگاؤ تھا۔ ادب کے ساتھ ساتھ انہیں فلمیں دیکھنے کا بہت شوق تھا۔ ویریندر پنواری نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ ان کی پہلی کہانی ”سسکیاں“ کے عنوان سے رسالہ ”صبح امید“ میں شائع ہوئی۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں دوسروں کے دکھ درد، خوشی اور غم کو دل سے محسوس کر کے ان محسوسات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ویریندر پنواری کے کئی افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ویریندر پنواری نے افسانوں کے ساتھ ساتھ ریڈیو اور ٹی وی کے لئے کئی ڈرامے تحریر کئے جو مجموعوں کی شکل میں منظر عام پر آچکے

ہیں۔ اس کے علاوہ ویریندر پنواری نے اسٹیج ڈرامے، ٹیلی فلمیں اور ٹیلی سیریل بھی قلم بند کئے ہیں ان کے ادبی کارناموں کی تفصیل دیکھ بد کی یوں فراہم کرتے ہیں۔

”ویریندر پنواری نے ۱۳ ریڈیو ڈرامے، ۶ اسٹیج ڈرامے، ۷ ٹیلی ویژن ڈرامے، ۶ ٹیلی فلمیں اور ۴ ٹیلی سیریل بھی قلم بند کئے ہیں۔ انہوں نے کشمیری میں ۹ ٹیلی سیریل لکھے ہیں۔ ایک قلم اور دو ڈاکو مینیجر کی کے خالق بھی ہیں۔“

ویریندر پنواری نے ڈراما نگاری کا باقاعدہ آغاز ۱۹۶۵ء سے کیا۔ آپ کا پہلا ڈراما ”گھر“ ہے جو ریڈیو کشمیر جموں سے نشر ہوا یہ ڈراما ملک بیشتر ریڈیو اسٹیشنوں سے کئی بار نشر ہو چکا ہے۔ ”آخری دن“ ویریندر پنواری کے ڈراموں کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۸۴ء میں منظر عام پر آیا اس میں کل چھ ریڈیو اور ٹی۔ وی ڈرامے شامل ہیں ان کے عنوانات درج ذیل ہیں:

(۱) ماں (۲) گھر (۳) کوئی نہیں میرا (۴) آندھیاں (۵) پاگل منوا پیاسی آنکھیں (۶) آخری دن
اس مجموعے میں شامل ڈراموں میں سے اگرچہ ڈراموں کی کاٹ چھانٹ کی جائے تو انہیں اسٹیج پر بھی کھیلا جاسکتا ہے۔ ویریندر پنواری نے اپنے ڈراموں میں موجودہ دور کے معاشی، معاشرتی اور سماجی حالات کی حقیقت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر مظہر امام ویریندر پنواری کے افسانوں اور ڈراموں کے متعلق اپنی رائے یوں پیش کرتے ہیں:

”پنواری کے افسانوں اور ڈراموں میں انسان کی روح کا اضطراب ملتا ہے، جو حالات اور حادثات کے ہاتھوں مجبور اور بے بس ہے، لیکن پھر بھی اپنی شکست تسلیم کرنے کو آمادہ نظر نہیں آتا۔ اس کا آخری دن بھی ایک نئی کشاکش کا پہلا دن ہے۔ پنواری کی ملامتیں کہیں سورج کی دوسری کرن کی طرح روشن ہیں اور کہیں یہ ملامتیں کہساروں کے درمیان ڈوبتی شام کے لکس کی طرح دھند لکوں کی چادر میں لپٹی ہوئی ہیں۔“

۲

”انسان“ ویریندر پنواری کے ڈراموں کا دوسرا مجموعہ ہے جو ۲۰۰۶ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں کل ۱۲ بارہ ریڈیو اور ٹی۔ وی ڈرامے شامل ہیں جن کے عنوانات درج ذیل ہیں:

(۱) انسان (۲) زمین جل رہی ہے آسمان پکھل رہا ہے (۳) شکاری (۴) ہم دونوں صبح (۵) صبح (۶)

خواہش ایسی کہ (۷) ہم تینوں قبر (۸) نادان (۹) پوشی (۱۰) تماشا (۱۲) انوکھی رات اور نرالی صبح
ویریندر پنواری اپنے ڈراموں کے مجموعے ”انسان“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔
”میری تحریریں قارئین کے ذہن میں بولتی چلتی تھرتی
تصویریں بن کر ابھرتی تھیں نظر آجائیں تو میری کوشش
کامیاب ہے۔“ ۳۔

اس کے علاوہ ویریندر پنواری نے کئی ڈرامے لکھے ہیں جو مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں
جن میں ”قرطاس“ ناگپور پروانہ ادب ”پٹیالہ“ ”حرف راز“ علی گڑھ اور ”شاعر“ ممبئی جیسے رسائل قابل
ذکر ہیں۔ ویریندر پنواری نے اسٹیج ڈرامے اور تھیٹر ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ جیسے ”اور دھرتی سلگتی رہی“ انوکھی
رات نرالی صبح وغیرہ اہم ہیں۔ ویریندر پنواری نے اردو ٹیلی فلمیں بھی لکھیں ہیں جو دور درشن سرگرمی نگر اور دہلی
سے براڈ کاسٹ کی گئی ہیں اس کے علاوہ ان کے چند سیریل بھی دور درشن کے کئی مراکز سے دکھائے گئے ہیں
ان میں سے چند کے نام یوں ہیں:

(۱) گوئی نہیں میرا (۲) ان کہی (۳) بابو جی (۴) سیلاب (۵) پہچان (۶) دوسرا کنارہ
ویریندر پنواری کی دو دستاویزی فلموں کے نام اس طرح ہیں:

(۱) Irrigation in J&K (۲) آواز

ویریندر پنواری کے سارے ڈراموں کی خصوصیت ان کا زندگی کے تئیں آفاقی تصور اور گہرا تجربہ
ہے۔ ویریندر پنواری نہایت ہی سنجیدہ اور ملنسار انسان ہیں۔ اردو ادب سے انہیں بے حد دلچسپی ہے۔ ریاستی
طرح پر انہوں نے افسانے اور ڈرامے کو فنی نقطہ نظر سے اس مقام تک پہنچایا ہے جس کی وجہ سے انہیں ریاستی
اردو ادب میں کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ان کی محنتوں اور کاوشوں کا نتیجہ ہے کہ آج ریاست جموں و کشمیر کا اردو
ڈراما ملکی اردو ڈراما نگاری کی صف میں رکھا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

حواشی:

(۱) ہم عصر ڈراما نمبر کلچرل اکیڈمی سرینگر ۲۰۱۷ء، ص ۵۲-۵۱

(۲) آخری، ویریندر پنواری دور درشن کینڈا، سرینگر کشمیر میڈوزن پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۳ء

(۳) انسان ویریندر پنواری ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۳

(۲)

ٹرڈ مل

یہ ہمارے قدم

مستقل چل رہے ہیں ازل سے مگر

ہیں وہیں کے وہیں

ظاہری ایک جنبش ہے بس

فرق اتنا ہے پہلے درختوں کی چھالوں سے پتوں سے

ڈھکتے تھے تن

اب یہ ریشم کی پوشاک پہنے ہوئے

اور قبائے تمدن میں ہر شاخ حیوان کو

خوں ریز دانتوں کو، پنجوں کو

دم کو چھپائے ہوئے تیز رفتار سے

زندگی کی ٹرڈ مل پہ پلیس گا مزن

ابن آدم ازل سے اسی

نقطہ ابتدا پر کھڑے بھی ہیں اور

دور میں بھی یہ مصروف ہیں۔۔۔!

لانے ناخن

پروین شیر (امریکہ)

ملکوں شہروں شہروں وصول اڑا کر

جنگل ہی میں خیمہ گاڑوں ڈیرا ڈالوں

جنگلی جانوروں کے نیچے

حملہ آور ہوں گے لیکن

ان کے ناخن

جسم کی دیواروں تک محدود رہیں گے

شہروں میں لہراتے لائے

ناخن دیواروں کے اندر

داخل ہو کر

روح کو چھلنی کر دیتے ہیں

قطرہ قطرہ خون بہا کر

اپنی پیاس بجھا لیتے ہیں

خون تو بہہ جاتا ہے لیکن

جسم سلامت رہ جاتے ہیں۔۔۔۔!

گوشت کا راجہ

(ایک بلتی "بلتستان" کی کہانی)

فاروق نازکی (سرینگر)

پہاڑ کے اس طرف

چکورا اپنے بچے لئے

ترائی سے اتر رہے ہیں

میری زلفیں گھٹنوں سے بھی نیچے آگئی ہیں

پھول کھل رہے ہیں

بنفسہ گول منول پتھروں کی اوٹ سے میری طرف دیکھ رہا

ہے

اور اچانک -----

ورنہ سفتہ سے چاندی کی دھار چھوٹ کر بہتی ہے۔

جی چاہتا ہے

خارخار شاخ گلاب کو اپنے جسم میں اتار دوں

اور پھر لہو کے سمندر پر سفید پھولوں کی پتیاں

یوں تیرنے لگیں

جیسے خواب کے سمندر میں میرے وجود میں

مر مر میں کشتیاں تیرتی ہیں

سوچتی ہوں

میری رنگوں میں ٹھہرا ہوا سیلاب

کب تک اندھیری رات کے باندھ سے بندھا

رہے گا۔

وہ آئے گا

اور میں مرجھا گئی ہوں گی

چکورا پہاڑی کے اس طرف لوٹ آئے

ان کے بچے بڑے ہوئے

بکھر گئے۔

میری زلفیں میری ایزدوں کو چھپا رہی ہیں

وہ آئے گا

اور میں مرجھا گئی ہوں گی۔

وہ خونخوار درندوں کا شکاری

میرے جسم کے جنگل میں کہرام کیوں نہیں مچا دیتا

وہ میری ٹہنیاں مروڑ کر کیوں کیوں نہیں رکھ دیتا۔

میں نے ایک بھیڑیادیکھا ہے

میں اسے شفاف شہد کی دھاروں سے نہلاؤں گی

میں اس بھیڑے کے بالوں سے اسے جسم کو

اپنی زبان سے چاٹ لوں گی۔

میں نہیں ٹھہر سکتی

میں مرجھانے سے پہلے اپنی ٹہنیاں جھماڑ لوں گی۔

وہ آئے گا

اور بھیڑے کے پنجوں سے روندھی ہوئی

شیرنی کا شکار کھیلے گا

اکیسویں صدی

پرتپال سنگھ بیتاب (جموں)

ہم جو پاش پاش ہیں

کسی مہیب غار کی تلاش میں ہیں گامزن

ہم جو پل صراط سے گزر گئے

تو یہ صدی تمام پیچ و تاب کو سمیٹ کر

سیہ سفید میں غموں کو پائے گی

اور ہم جو آتشیں سراب میں بہک گئے

تو دیکھنا یہ دھوپ

سات سلسلوں میں ٹوٹ پھوٹ جائے گی۔

ہمارے درمیان

ہمارے درمیان

سلسلوں کی دوڑ دھوپ ہے

مگر قدم قدم بلا کے چل رہے ہیں

ہم بھی

اور جانتے ہیں یہ

کہ یہ عمل کہیں بھی فطرتاً نہیں ہے

کاوشوں کے

ضابطوں کے باوجود

جو قدم ملے ہوئے دکھائی دے رہے ہیں

وہ سراب ہیں

فریب ہیں

بغیر کچھ کئے بھی

جنگلوں کی آگ

شہر شہر

پھیلنے لگی

تو بادلوں کا کارواں بڑھا

مگر

سمندروں میں جل رہے جہاز

دیکھ کر

اسے بغیر کچھ کئے ہی

لوٹنا پڑا۔

ایاز رسول نازکی (سرینگر)

اعتراف

چلو مانتے ہیں کہ ہم ہی غلط تھے
 نہ شب کی طوالت کا شکوہ بجا تھا
 نہ سورج کی پہلی کرن معتبر تھی
 وہ ہماری پسیدی فریب نظر تھی
 پرندے بھی سچے چیمبر نہیں تھے
 وہ صبح کا ستارہ سحر تھا فسون تھا
 اجابت ہماری دعا کی نہیں تھی
 فضاؤں میں خوشبو صبا کی نہیں تھی
 کلی کے چٹکنے کی آواز باطل
 وہ مسجد کا مینار خاموش ہی تھا
 سماعت ہماری ہی شوریدہ سر تھی
 چلو مانتے ہیں کہ ہم ہی غلط تھے
 شب تیرہ و تار اب بھی جواں ہے
 بہت دور کرنوں کا وہ کارواں ہے
 ابھی دشت پر ہے سیاہی مسلط
 ابھی شب کی چادر میں لپٹا جہاں ہے
 چلو مانتے ہیں کہ ہم ہی غلط تھے

ایک آواز

ایک آواز
 سنسناتی پھرتی
 ایک کھڑکی کھلی
 محلے کی کھڑکیاں
 کھلتی گئیں
 پھر سکوت طاری تھا
 کھلے کھڑکیوں سے جھانکتے
 سناٹوں نے سرگوشیاں کیں
 آواز!
 آواز!
 میرے کمرے میں دم توڑ
 میری کھڑکی سے باہر جھانکتے سناٹے
 خاموشی چھا گئی
 کھڑکیاں ایک ایک
 بند ہوتی گئیں

(۲)

آباد اور مردہ دیار

اسلم عمادی (کویت)

آرٹسٹ

انگلیاں کانکر کیونوں پر رکھیں

شام۔!!

وہ۔ سر

جھکا میوے یونی بیٹھا رہا

ایک تصویر

نے۔۔۔۔۔ اس سے آکر کہا:

”انگلیوں کو پھین لو۔

ابھی رات آنے کو ہے۔!!“

ص ادق

(جدید شاعر صادق کی نذر)

ایک پینسل بناتے ہوئے

آپ نے

اپنی تین انگلیاں کاٹ لیں

گر یونی

ذہن کو سر پہ

لادے رہے

ایک دن روح کٹ جائے گی

پڑا ہوں آج سر رہ گزار لیل و نہار
 نہ کوئی دوست، نہ ہمد، کوئی رفیق نہ یار
 دعائیں مانگئے کوئی سخن شناس ملے
 نہ کوئی سامعہ یا ہوش ہے نہ دل ہموار
 ہنر کا گوہر تابندہ لے کے گر چلے
 ہر ایک آنکھ میں بینائی کم زیادہ شمار
 اذناں وہاں کہ جہاں اذن کا سبب ہی نہ ہو
 سخن وہاں کی اشارت بھی ہو جہاں بے کار
 یہ آدمی ہیں کہ مٹی کے سرو پیکر ہیں
 یہ بھیڑ بھیڑ ہے یا ہم نشان گرد و غبار
 نہ ان میں کوئی نفس داخلی جمال کی ہے
 نہ ان میں نور جنوں کا کوئی حساب و شمار
 شب حیات مگر کس طرح بسر ہوگی
 تمام جیلے ہستی میں اک نفس بھی نہیں
 کہ جس میں ذوق نمو کا ملے کوئی آثار
 تمام طاقتوں پہ بھینے لگی ہیں قدیلیں
 ستارے ڈوبے تو سیارے بن رہے ہیں غبار
 ہوائیں سسکیاں لیتی پھری ہیں در در پر
 سحر کے ہونے کا امکان ایک استفسار
 مجھے تو عیب نہیں اس خیال سے اسلم
 کہ سارا شہر ہے ”آباد اور مردہ دیار“

آہ! لیکن وہ رہا اتنا ہی دور
جس قدر تھا دور میدانوں سے وہ

مجھ سے میرے

دھیان کا

اک آسمان۔

برہا

آتش شیشے کی مانند

میری آنکھوں کا ہے روپ

اس کے نیچے کا لاکھنؤ

ان کے نیچے میرا دل

اس کے اوپر

دھوپ کے انگارہ انگ

ان کے اوپر

چاند کی کرنوں کے ڈنک۔

کاغذ کا پھول

موسموں کے

ہزار راون بھی

ہر سکیں گے نہ جس کی خوشبو کو

اک لفافے میں

آج کاغذ کا

شام کی ذاک سے

وہ پھول ملا۔

ہر بنس سنگھ تصور (موہالی)

یہاں پھول توڑنا منع ہے

ہر اک تنہی ہنسی اڑائے

میرے پاگل پن کی

لیکن!

آخر کب تک -----

رست کار متا جوگی

ایک جگہ

پر ٹھہرے گا۔

میرا کیا ہے

میں نے تو ہر بار

کچھ شبہوں سے دھوکہ کھا کر

تم کو دیکھا چاروں اور

پت جھڑ کے اس موسم میں بھی!

سراب

پر بتوں کی اونچی اونچی چوٹیوں پر

میں گیا ہوں بار بار

رات دن جن سے وہ کرتا رہتا ہے

سرگوشیاں۔

ازل تا ابد

ازل سے ایک ہی زندان بے در کی
فضیلیں کہنیوں سے ٹھونکتا ہوا موسم
کدالیں ہاتھ میں لے کر

خزانے کی تلاش راگماں میں سرچمکتا ہے
کوئی نشتر سا چھتا ہے
بچھا دیتی ہے تاریکی کی چادر جب سر منظر
تمناؤں کے خیمے میں
حصار آتشیں میں چھپاتی جنس کی دیوی
لبو کا آخری قطرہ بھی روشن ہو نہیں پاتا
نہ جانے کیوں

ابد کے خوف ناحق سے

اسے ہر وقت اپنی ہڈیوں میں چبھتی محسوس ہوتی ہے
کسی ماتم کدے میں

پھڑپھڑاتی

جس طرح کوئی صدائے غم

اٹھا کر عزم کا پرچم

اذیت ناک لحوں کا

تسلل توڑنے جب بھی لگتا ہے

وہ سینہ تان کر اپنا

اسے کوئی نہ کوئی راستے میں ٹوک دیتا ہے

وہ خود رکتا نہیں لیکن

خزانہ روک دیتا ہے

جو اس کو مل نہیں پاتا

کہ اس کے سرد اور کالے مقدر میں

فضیلیں کہنیوں سے ٹھونکتے رہنا ہی لگتا ہے

چندر بھان خیال (دہلی)

سازش

(بھیڑ اور پتھر)

رات کی تنگی کمر پر سرسراتی سازشیں
آگ کی صورت مسلسل لپلپاتی سازشیں
چاٹ جائیں گی کسی دن رنگ ہر دیوار کا
ہم اگر سمجھ نہ اپنے گھر کی بد حالی کو آج
دے نہیں سکتا شفا روگی کو مہمل احتجاج
اور بڑھ جاتی ہے بے چینی، بگڑتا ہے مزاج
ایک بازو نوچتا ہے دوسرے بازو کا گوشت
جسم بن جاتا ہے مہلک خواہشوں کی عیش گاہ
بند دروازے کے باہر اک سکوت بے پناہ
کھٹکھٹا اٹھتا ہے جب، بازار ہوتے ہیں تباہ
اور اپنی داسیوں کے درمیاں بیٹھا ہوا
بستیوں کا دیوتا کرتا ہے خود کو بے لباس
امن کی دیوی پریشاں فکر کے چہرے اذاس
خوف نے ڈالا ہے ڈیرا شہر دل کے آس پاس
چھپناتے ہیں پرندے گھونسلوں میں رات دن
ہے یونہی شاخ شجر پر زندگی کا اہتمام
اپنی اپنی پسلیوں کو چوستے بچے تمام
جب جواں ہوں گے تو پائیں گے سبھی کو زیر دام
وہ جو پتھر بن کے برسوں سے تھاپنے پر سوار
آج اس نے بھیڑ کے ہاتھوں میں پتھر دے دیا

شہباز راجپوتی (راجپوتی)

مخالطہ

لوگ دانا ہیں

میرا دومان مرے خواب

یہی ادھ جگ سی حوا کی مینی

جس کی محتاج انگلیوں میں پسینے کی خوشبو

نذر مشقت ہے گلبدنی جس کی

پتھر بنے ہاتھوں کے کنول

میری سبھوں کی ضیا۔ میری شاموں کے چراغ

میرے گرد آلود گلاب

فاقہ مستی کے مشاغل میں لگے

میری آہوں کا دھواں

میری حسرت کی طیش

مسکن یہ مرا، مٹی کا گھر وندہ

کیا نہیں بارود اگلتے ہوئے شب و روز؟

اہل سیاست کے فریب

اشکباری سے دھلے ہوئے فرضی چہرے پہنے

روز بکتے ہیں میرے ریوڑ کی بھیڑوں کی طرح

قتل کرتے ہو ہمیں نا کردہ خطا پر کیسے؟

ہم نہ مخبر۔ نہ مجاہد۔ نہ سیاسی مکار!

شارق عدیل (مارہہ شریف)

تکرار تباہی کا خوف

ٹی وی کے سامنے بیٹھے ہوئے اہل خانہ

میز پر کھانے کے بچوں کو کھڑکتی مائیں

چند با ریش مساجد سے نکلتے ہوئے لوگ

نوجوانوں میں چھتری بحث کا مرکز کرکیت

شاہراہوں پہ تھرکتے ہوئے نو خیز بدن

وصل کے جذباتوں سے سرشار ہواؤں کی مہک

شہر رنگین اجالوں کی نمائش میں گمن

زندگی روز کے معمول سے بے حد شاداں

اور اچانک ہی تباہی کے کسی تاجر کو

ان مناظر کے بدلنے کی شرارت سوچھی

پھر مرے ذہن میں اک خوف نے لی انگڑائی

حسن اس رات کا پھر آج نہ ڈھے جائے کہیں

شہر چیخوں کے سمندر میں نہ بہہ جائے کہیں

حسام الدین بیتاب (سورنگوٹ)

مجھے آزاد رہنے دو

لمحہ فکر یہ

مجھے آزاد رہنے دو، مجھے آزاد رہنے دو
گریباں چاک، دامن چاک بھی گرے تو کیا غم ہے
زمانے کو یونہی مجھ پر ستم ایجاد رہنے دو
مجھے آزاد رہنے دو، مجھے آزاد رہنے دو
مجھے تم اپنی تنگنائیوں میں یوں محدود نہ کرنا
تصحب سے مری راہوں کو تم مسدود نہ کرنا
مجھے آزاد رہنے دو، مجھے آزاد رہنے دو
جہاں اہل سخن، اہل ہنر رسوا کئے جائیں
جہاں حق گولٹیں اور دیدہ و رسوا کئے جائیں
رہو بس تم وہاں اور غلبہ "بیدار رہنے دو
مجھے آزاد رہنے دو، مجھے آزاد رہنے دو
ابھی حسن و ادائے ازل پر ہیں کچھ نگے پہرے
ہیں کچھ بے بال و پر طیور، کچھ اندھے ہیں، کچھ بہرے
مرے لب پر ہے جو فریاد وہ فریاد رہنے دو
مجھے آزاد رہنے دو، مجھے آزاد رہنے دو
جہاں کرگس و شاہیں میں نہ ہے کچھ امتیاز آیا
اڑے شیر فضا میں تو یہ کہتے ہیں کہ باز آیا
عنادل ہیں اگر ناشاد تو ناشاد رہنے دو
مجھے آزاد رہنے دو، مجھے آزاد رہنے دو
اگر انسان پہ اب بھی بندگی انسان کی واجب ہے
غلامی بے گماں اب بھی ستم ساماں کی واجب ہے
تو بہتر ہے مجھے ایسے میں بے اولاد رہنے دو
مجھے آزاد رہنے دو، مجھے آزاد رہنے دو

کر بلا ہر طرف ہے پیا دوستوا
ہر کوئی پھر بھی ہے بے خطا دوستوا
یہ جو ہرزہ ہے یا کہ سر خار ہے
تغ و نشر کہیں، کہیں تمکواری ہے
اب نگاہوں میں بھی ہے زہر کھل گیا
مٹ گیا نام الفت و ایثار ہے
آج بھائی سے بھائی جدا دوستوا
کر بلا ہر طرف کر بلا دوستوا
مرد و زن میں رہا کوئی فرق ہی نہیں
بادلوں میں کائی آج برق ہی نہیں
کوئی چلمن نہیں، کوئی حمل نہیں
مشق کا حسن پر جیسے حق ہی نہیں
لٹ رہا کارواں بر ملا دوستوا
ہر کوئی پھر بھی ہے بے خطا دوستوا
کر بلا ہر طرف ہے پیا دوستوا

ڈاکٹر درخشاں اندرابی (سرینگر)

رت جگا

اندھیرے کی پلکوں نے

آنکھوں سے

ساری تھکان جھاڑ دی

اور اضطراب کرن کرن کاڑھتا رہا

جاگتی آنکھوں کی ملائم سفید چادر میں

رنگ برنگے نقش

پوری رات

ان ہی نقوش کی تعریف میں گزری

پوری رات

میں بھک مٹنے کی طرح پڑی رہی

آنکھوں کی چوکھٹ پر

رت جگا

میری جلتی ننڈیا کی آنکھوں پر

اوس کی بوندوں کی طرح گرا

رت جگا

میری صبح کی تسبیح پر

پھیرتا رہا تہجد کی تھکان

رت جگا

میری کاہل کا یا کو

اجالے کے خلاف اکسا تا رہا

میں رات کے تہہ خانے میں

گپ چپ

اجالے کے آہشار کے نیچے

نہا رہی ہوں

جدائی

طرح طرح کی آوازوں کے تصادم میں

موسیقی کے تار ایسے بچ رہے ہیں

جیسے میں تمہاری خوشحالی میں

فقر کی طرح بچ رہی ہوں

تم اپنے لہجے کے اعتماد سے آزاد

اور میں اپنے آپ کی گرفت سے آزاد

آؤ ایک تیسرے راستے پر کچھ قدم ساتھ چلیں

تم مشرق کی جانچہ قدم نکلو

میں مغرب کی جانب چند قدم جاؤں

تم اپنے وجود میں دھنسنے اس تیر کے ٹکڑے کو

باہر نکال کر پھینک دو

جو وہاں چھب رہا ہے برسوں سے

اور میں برسوں سے پوٹلی میں بند

سنگھنی کو سو گھلوں

تا کہ سانس لینے کا نشہ محسوس ہو

پھر اگر ہم لوٹ بھی آئیں

تو یہ آسانیا یک دوسرے کے پاس سے نکل سکیں

اپنی اپنی سمتوں کی اور

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📌

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

نظم

بابر دھوپ نکھر رہی ہے
اندلساری بتیاں گل ہیں
نقاری سے انھنے والا دھواں کمرے میں پھیل گیا ہے
میں ہمیشہ کی طرح دروازے میں سما گیا ہوں
کمرے کی ہر چیز اپنی جگہ موجود ہے
میز، کرسیاں، دیواریں، کھڑکیاں
سب کچھ اپنی مخصوص جگہ سالم ہے
پھر بھی ایک شے ہے جو نظر کی قید میں نہیں آرہی
ایک ایسی شے جو بے حد اہم ہے
ایک ایسی شے جو بہت مانوس ہے
ایک ایسی شے جو بہت قریب ہے
لے سست رفتاری سے گزر رہے ہیں
مرا دم گھٹنے لگتا ہے اور میں کمرے سے باہر نکلتا ہوں
تاکہ تازہ ہوائے سکون
لیکن
کیا باہر بھی کوئی شے موجود ہے؟

خالد بشیر احمد (سرینگر)

نظم
ایک سیاہ

جو کہ بیرونی ممالک کی سیاحت کا ہے دلدادہ بہت
ایک دلکش مملکت کی سرحد کے سامنے
دیر سے ہے منتظر
راہداری کی اجازت کے لئے
ہاں مگر اس ملک نے
اپنے حصاروں کو بہت اونچا کیا
جیسے اک کیونٹ حکومت
نظر یاتی سرحدوں کو
سامراجی طاقتوں کے خوف سے
کر رہی ہو مستحکم
تاکہ وہ ناقابل تسخیر ہو

نظم

تم ایک چیز ہو
جو میرے اندر کی مٹی میں اگ کر
اس قدر پھیل گیا ہے
کہ اس کی ٹہنیوں اور پتوں کے نیچے
میں کھو گیا ہوں

شیخ سجاد پونچھی (جموں)

یادیں

وہ راہیں یاد آتی ہیں کبھی جن سے گزرتے تھے
 محب ہی نہیں اٹھتی ہے جگر میں درد ہوتا ہے
 جہاں آغوش میں خوشیاں تھیں، کلیاں مسکراتی تھیں
 جہاں ہر آرزو بھرتی تھی، ہم پر نور منظر کا
 صبا بن کر بھی یادوں کے بھونکے گدگداتے تھے
 پناہوں میں تھی جنت اور یہ احساس ہوتا تھا
 کہ ہم خوش بخت ہیں کتنے جو اس واہی میں رہتے ہیں
 مگر جتنے بھی منظر تھے، وہ پس منظر کی صورت میں
 ابھی تک یاد ہے، ہم جھومتے رہتے تھے مستی میں
 مدھر آواز میں ہم گیت گاتے تھے محبت کے
 دل مسرور سے کتنے ہی غنچے پھوٹ پڑتے تھے
 انہیں غموں سے دل کو کس قدر تسکین ملتی تھی
 انہیں سے رون بھی سو رنگ سے اکثر سنورتی تھی
 محب انداز کا جاودہ فضاؤں میں بچلتا تھا
 تھا وہ ماحول کتنا روح پرور، بات گل کی تھی
 محب نغمہ تھا دل کے ساز پر جو گت گیا ہم سے
 سکوں پر وہ فضا میں تھیں مگر انہیں کہاں سے اب؟
 بڑے پر غار راستے ہیں جہاں چلنا بھی مشکل ہے

ہوئی ہیں دھستوں میں جذب ساری روئیں گھر کی
 کہاں جذبات کی ندیاں، کہاں وہ سردی نغمے
 یہ لگتا ہے اچانک ہم ہیں پہنچے تپتے صحرا میں
 نہ اب ہے کوئی ہنگامہ، نہ اب وہ رونق محفل
 جدھر بھی دیکھیں اک خون کی بارش بہتی ہے
 جہاں بھی جائے ہر سو یہاں لاشوں کا موسم ہے
 مکینوں پر ہے طاری خوف اور مہمان سڑکیں ہیں
 چناروں کے دلوں پر ثبت ہے اک مہر خاموشی
 شکارے تھے رواں جو جھیل ڈال میں، تھم گئے اب کے
 اچانک چلپاتی دھوپ میں ہم سا گیا پانی
 سیاحوں کی قطاریں ہو گئیں اوجھل لگاہوں سے
 پھسل کر ریت مٹی سے زمیں پر آ گری اب کے
 نظر ویراں ہے لیکن ڈائن میں محفوظ ہیں منظر
 اگر کچھ پاس ہے اپنے تو بس یادوں کا ہرما یہ
 خزانہ ہے یہ ایسا جو کبھی خالی نہیں ہوگا

ہدیہ تہنیت

(بخدمت ولی عہد سلطنت جاپان و شہزادی مسا کو اودا
کی شادی کے موقع پر پیش کی گئی جو کہ جاپان کے شاہی محل
میں محفوظ ہے)

اک لڑکی جو نازک سی ہے
بھولی اور شرمیلی بھی ہے
شرم و حیا کی پیکر ہے یہ
مشرق کی ہر خوشی سے بھی ہے
علم و ہنر کی بات نہ پوچھو
مغرب کے زیور سے لدی ہے
ایسی جلوت ایسی عظمت
کس نے دیکھی کس نے سنی ہے
اس پہ گماں ہوتا ہے سمجھوں گا
انساں ہے یا کوئی پری ہے
سب کی زباں پر چرچا اس کا
ہر سو اس کی دھوم مچی ہے
زینت گل ہے اس کے دم سے
پھول نے لب سے لالی لی ہے
سیرت بھی ہے صورت بھی ہے
اس میں اب کیا کوئی کمی ہے
شہزادے سے جوڑی اس کی
سب کہتے ہیں خوب سچی ہے
نام مسا کو اودا ہے اس کا
یہ جاپان کی شہزادی ہے
ان دونوں تک مگر ہو رسائی
سمجھوں گا تقدیر بنی ہے

جلال عظیم آبادی (بگلہ دیش)

نظم

(۲۲ مارچ کو کراچی کے عالمی مشاعرے
میں شرکت کے تاثرات)

سنسناتی ہوئی گولیوں کی صدا
ہر طرف زخموں کی ہے آہ و بکا
لاش ہی لاش دیکھی تو گھبرا گئے
سوچتے ہیں کہاں سے کہاں آ گئے
بوتے بارود سے ہے مقید فضا
سانس لینا بھی مشکل یہاں ہو گیا
کن گناہوں کی اپنی سزا پا گئے
سوچتے ہیں کہاں سے کہاں آ گئے
خون ناک کبھی رائگاں جائے گا؟
قتل کر کے بھی قاتل یوں پیچھتائے گا
بھائیوں کے مظالم سے شرمائے گا
سوچتے ہیں کہاں سے کہاں آ گئے
یہ چمن ہم تو چاہیں گے پھولے پھلے
اس کے پھولوں سے سب کا ہی دامن بھرے
پیار کانٹوں سے دیکھا تو چکرا گئے
سوچتے ہیں کہاں سے کہاں آ گئے

خورشید بسمل (تھنہ منڈی)

پیڑ

زندگانی ہے ہماری چیز سے
 ساری آسانی ہماری چیز سے
 شادمانی کی اگر ہو جستجو
 شادمانی ہے ہماری چیز سے
 چیز ہی سے آئے گلشن میں بہار
 چیز جلتی دھوپ میں دل کا قرار
 صحن گلشن کی مہک چیزوں سے ہے
 چیز کے احسان ہم پر ہے شمار
 چیز ہوں تو سانس آئے ہے خطر
 چیز ہوں تو زہر بھی ہے بے اثر
 چیز ہوں تو رحمت باراں ملے
 چیز سے شاداب ہیں سب بحر و بر
 کھیتی باری ہے ہماری چیز سے
 ساگ سبزی اور کیاری چیز سے
 کھنے میٹھے پھل ہمارے چیز سے
 دال اور کھجوری ہماری چیز سے
 خوش نما چڑیوں کا مسکن چیز ہیں
 شیر اور چیتوں کا جیون چیز ہیں
 گائے، بکری، بھیڑ پلتے چیز سے
 دودھ لسی اور مکھن چیز سے
 طور کی محفل سجائی چیز نے
 نوح کی کشتی بنائی چیز نے

رام کو چیزوں نے بخشی تھی اماں
 اور گوتم کو رہائی چیز سے
 چیز اپنا یار صبح و شام ہے
 چیز سے ہر لحظہ ہم کو کام ہے
 چیز ہر آگن میں ہونا چاہئے
 چیز اللہ کا بڑا انعام ہے
 چیز جو کانٹیں وہ کیا انسان ہیں
 وہ تو دنیا کے لئے زلوان ہیں
 اس زمیں کی رونقیں لوٹیں ہیں جو
 در حقیقت وہ بڑے شیطان ہیں
 حکم ہے قرآن کا سب سے کہو
 شجر طیبہ کی طرح زندہ رہو
 زندگی بسمل بنے گی بے نظیر
 چیز کے نقش قدم پہ تم چلو

کا چوا سفند یا رخاں (کارگل)

عجب نہیں

وجود کے ٹکڑے

عجب نہیں کہ خون لالہ و آدم
سب میں ڈال کے پینے کا وقت آ جائے
ابھی تو عیش کے ذائقے بجائے جاتے ہیں
جگر کسی کے بھی جینے کا وقت آ جائے
عجب نہیں کہ تیری چال کہک درمی
ہو اے عمر گریزاں سے ماند پڑ جائے
یہ آنکھیں جن میں ہیں پنہاں ہزار ہا فتنے
عجب نہیں کہ خدا ان کو بھی بدل ڈالے
تمہاری کم بھری، ہماری آتش لبی

بکھر جاتا ہے جب بدلی گا اک ٹکڑا
رخ تابان چندا پر
کہ جیسے تیرے چہرے پر کسی آنچل کا سایا ہو
تو میں ماضی کی یادوں میں
خود اپنے دل کو کھوتا ہوں
ابھر جاتا ہے میرا ذہن
کے پردے پہ اک ٹیکر
کہ جیسے دور ڈل کے پار
اک نوئی ہوئی کشتی
ابھرتی ڈوبتی چلتی ہے
موجوں کے اشاروں پر

وجود

وقت

ہزاروں سار لائے وہ مظربان جمیل
مرے وجود کے اندر ہی یوں تھرتی ہیں
ہزار دشت و خنجر، ہزار لاف و گلاب
میں بن گیا ہوں سر کوفہ جیسے ابن عقیل
نہ کوئی رہبر و ہرن نہ مونس و غمخوار
فقط وجود کی آنکھوں کی شعلہ باری ہے

ہر موڑ پر کھڑے ہیں خنجر بکف یزید
سو کھے لبوں کی حرف حقیقت اداس ہے
بدلے ہیں ان کے طور کہ بدلا ہے میرا ذوق
اب کچھ دنوں سے میری محبت اداس ہے

پرویز مانوس (سرینگر)

چلے کلان کا ایک منظر

برف کی چادروں میں ٹھہرتے ہوئے

پھول سے کچھ بدن

پھرن پہنے ہوئے

کاٹگری کو دبائے ہوئے گود میں

نخمی آنکھوں میں حسرت

لئے دید کی

ایک کھڑکی کے پت کھول کر دیر تک

فکر میں ڈوب کر

سوچتے ہیں یہی

گھر سے نکلا ہوا

جانے کب آئے گا؟

باری بار ہمیں لے کے آغوش میں

روز ہی کی طرح شام ڈھلتے ہوئے

وقت کی سرپھری آندھیوں میں یہاں

گزرے موسم میں مسلی گئیں خوشبوئیں

کٹ گئے راہ میں کتنے کڑیل شجر

بے خبر باغباں دیکھتا رہ گیا

ان کی بابت ہمیں

سکپاتے لبوں سے کہانی کوئی

کون دوہرائے گا؟

اور آنکھوں کو اشکوں سے بھر جائے گا

کاٹگری میں پڑے بچہ رہے کوئلے

اور دہکائے گا، ہم کو تر پائے گا

پت جھڑکی شام

پت جھڑکی وہ شام سہانی

بھول نہیں پاتا ہوں اب تک

آگن میں جب کرتی ڈالے

ایک نظارہ دیکھ رہا تھا

سپنوں کے سندرگاؤں میں

بھینی بھینی خوشبو لیکر

پھولوں کی سوکھی بیلوں میں

رنگ برنگی نازک تہلی

سہی۔ سہی اور جھٹکتی

موت سے اپنا آپ بچائے

اک چڑیا سے بھاگ رہی تھی

میرے منہ سے ہش ہش سن کر

وہ چڑیا تو بھاگ گئی پر۔۔۔۔۔

میری بچی جو تہلی کو

جانے کب سے تار رہی تھی

پلک جھپکتے اس پر جھپٹی

پھر جب بیلوں سے وہ نکلی

بھدک بھدک کر بول رہی تھی

پاپا میں نے اک تہلی کی

دو تھلیاں کر ڈالیں

علمدار عدم (پونچھ)

نظم

زندگی آگے نکل آئی تھی ایسے دور میں
جب کہ اندھیروں سے اس کا چھوٹا دھواں تھا
دین کیا، اسلام کیا، انسانیت تک تھی نخل
زندگی وحشت کی ماری ہر طرف اندھیر تھا
یہ جہالت کا زمانہ تھا کجب سوئے زمیں
عرش سے مخصوص لوگوں کا تقرر ہو چکا
دیکھنے میں تو وہ ہم جیسے ہی بس انسان تھے
ان کے اوصاف و کرم لیکن نئی پہچان تھے
کام سے جن کے ہو برپا جہاں میں انقلاب
دین کا پرچار ہاتھوں میں کسی رہبر کے تھا
تو حفاظت کے لئے لڑتا کوئی خیر میں تھا
کوئی سچ کے واسطے زہر ہلاہل پی گیا
اپنے گھر کو بھی کوئی حق پہ نہجھاور ظلم گیا
سر پہ سجدہ ہو کے دیتا ہے کوئی جان عظیم
ہر کوئی پہچانا جاتا تھا فقط کردار سے
زندگی ان کی تھی کوئی گوہر مقصود تھا
’خو‘ کی سوکھی روئیاں کھاتا تھا کوئی شام کو
’خوتا‘ دن میں سوئی کو وہ اونٹوں کی قطار
گھر میں اس کے ہونے ہو کچھ وہ سوئی کو مگر

خالی گھر سے لوٹ کر جاتے نہیں دیتا کبھی
ہجرت شب کو بھی کردار بن جاتا ہے وہ
اور شب معراج کو بھی غائب و معبود میں
بات بن جاتا ہے وہ، اظہار بن جاتا ہے وہ
وہ ضرورت تھی وقت کی کہ اندھیروں کے لئے
اس جلائی روشنی کے واسطے فانوس ہو
آندھیوں کے جو تھپڑے سر کے بھی محفوظ ہو
یہ تو بس اک درس تھا دینا تھا دنیا کو انہیں
زندگی کو ایسر کرنے کا نیا دستور تھا
اور تھا اک راستہ آسان منزل کے لئے
یہ حیات جاوداں کا تھا نیا اک راستہ

او۔ پی۔ شاکر (اکھنور)

کسی کے قتل پر

نگاہ دل میں ہے کون حاجی کون ہے شیخ
یہ بے نیاز ہے زاہد سے پیر سے بالکل
یہ کس کا قتل ہوا، کس کے خون کے دھبے
جبین وقت پہ ابھرے ہیں آب و تاب کے ساتھ
ہر ایک دل پہ اداسی کا ہے سماں طاری
ہر اک نگاہ سے وحشت فک رہی ہے مدام
لرز رہی ہیں فضا میں یہ دیکھئے کس وقت
کہیں سے برق چمکتی ہے ناگہاں ایسے
جلا کے خاک بناتی ہے ظلمت کا خرمن
ابھر رہی رہی ہے فضاؤں میں دور سے آواز
کوئی تو عدل کرو، کوئی تو کرو انصاف
یہ کس نے بے خطر انسانیت کا قتل کیا
یہ کس کے جبر کا لقمہ بنا ہے اک معصوم
یہ بات سب پہ عیاں ہے کہ کون قاتل ہے
خدا کا قہر ہے پھر بھی ہے ہر کوئی خاموش
یہ بات کیسے کہیں آج کوئی عدل نہیں
بدل کے رو گئے انصاف کے ہی معنی آج
کوئی بھی سنتا نہیں درد سے بھری آواز
ہزار پردے پڑے ہوں، انہیں اٹھائے گا
کہ خون ایک نہ اک دن تو رنگ لائے گا

جہیز

افسوس اگر ہے

تو بس اتنا ہے شاکر

ہم رواں ہیں انہیں قدیم راہوں پر

جن سے گزرے تھے لاکھ افسردہ جنازے

جن پہ ڈالے ہوئے ہے آسماں

آج بھی کئی پردے

ذہن و دل میں کتنی تصویریں

وقت کی رفتار نے کچلی ہیں

کتنے معصوم چہرے

جبین وقت پہ ابھرے ہیں

آب و تاب کے ساتھ

جہیز کی چٹاؤں میں

نیلام زردادھ جلتے چہرے

سوچتا ہوں

یہ روایت کب تک چلتی رہے گی

میری بہو۔ میری بیٹی

جہیز کی آگ میں

کب تک چلتی رہے گی

کل بھی انسان وحشی تھا، جاہل تھا

آج بھی

دھبہ آدمی کی نسل پہ تھا

آج بھی یہ دلدل میں ہے

کل بھی دلدل میں تھا

بشیر ابن نشاط کشتواڑی (کشتواڑ)

خون انساں سے لالہ زار آیا
اس کے نقموں میں کیوں غبار آیا
کیوں چمن میں وہ شعلہ بار آیا
دل کفار کو قرار آیا
اب ہے دنیا میں اقتدار آیا
موسم گل بھی سوگوار آیا
حق کا لازم ہی پھر حصار آیا
دیکھتے میں یہ بار بار آیا
حیف! پھر حق ہی شرمسار آیا
حق ازل سے ہی بادقار آیا
اس کا ایمان میں شمار آیا
جو لڑے یوں وہ بادقار آیا
حق یہ شمشیر آبدار آیا
جب علیؑ لے کے ذو الفقار آیا
بن کے خالدؓ جو شہسوار آیا
یہ نگر حق کو ناگوار آیا
خوابش نفس پر مدار آیا
ان ہی جنگوں میں دافدار آیا
جنگ باطل میں جاں نثار آیا
جب بھی آیا تو دلفگار

چھوڑ کر نعرہ محبت کو
اہل حق کا یہ کشت و خوں کر کے
دندانہ ہوا وہ تیغ کلف
گلشن حق کی پامالی سے
حق و باطل کی جنگ میں لیکن
حق کا باطل ازل سے ہے دشمن
حق پہ باطل اگر مسلط ہو
جب بھی نکرائے حق سے یہ باطل
عام سی جنگ حق کی جنگ نہیں
جنگ ہو تاکہ حق نہ ہو مغلوب
سر اڑانے کو اٹل باطل کا
چیر ڈالیں صفیں وہ باطل کی
چمکی بجلی یہ شکل سیف اللہ
نفس و دنیا کے واسطے لڑنا
حرم دنیا کی جنگ کا بے شک
حیف! انسانیت کا رخ اکثر
بندہ نفس و بندہ دنیا
ظلم باطل کو دیکھ کر یہ بشیر

عمر فاروق (کانپور)

نیا سال

حاکم شہر، نیا سال مبارک ہو تجھے
سارے مظلوم وہی، سارے منافق بھی وہی
غم کے منظر بھی وہی۔ درد کے پہلو بھی وہی
چارہ گر بھی وہی، بیمار محبت بھی وہی
پھر بھی یہ سال نیا ہے، تو نیا کیا ہوگا
رقص بسل پہ تھرکتے رہے احباب ترے
کوئے جاناں میں بھٹکتے رہے سب خواب ترے
تری دستار اسی کوچہ قاتل میں ملی
اور یہ پاپوش تری بھی اسی محفل میں ملی
پھر بھی سب اہل ستم، اہل کرم کہتے ہیں

بیچ و خم اور بڑھے غلہ سجانی میں
اور یہاں خلق خدا ہے، اسی حیرانی میں

متفرق اشعار

چراغ بجھ رہے ہیں، اب ہوا کو یہ خیال ہے
مگر ہوا کی نہیں، یہی تو بس ملال ہے
ترے قریب رہ کے بھی، بچھڑ گئے ہیں تجھ سے ہم
یہ ہجر، یہ وصال کا، یہ وصل لازوال ہے

گلوں کو چھوڑ کر صحرا میں جا کر پھر پلٹ آئی
ہوا کا جو بھی جھگڑا ہے، خس و خاشاک سے ہے، بس

ہوا کے دوش پہ اے ابر غم نہ ڈال مجھے
فضا کشیف بہت ہے، ذرا سنبھال مجھے

نیا سورج، نئی تعبیر لے کے آیا ہے
اجالا پھر نئی زنجیر لے کے آیا ہے

اتنا بھی وقت نہیں تھا کہ تری زلف کو ہم
چھاؤں کرتے کسی صحرا، کسی ویرانے میں

غم کا مارا ہوا، ہشیار بھی ہو سکتا ہے
چارہ گر بھی کبھی بیمار بھی ہو سکتا ہے
کون آیا سر بازار محبت لیکر
یہ مرے غم کا خریدار بھی ہو سکتا ہے
اب تو رسوائی محبت کی بھی خد چھوڑ چکی
اب تماشا سر بازار بھی ہو سکتا ہے

آنکھ قاصر ہے، اترا درد بیاں کرنے سے
دل ابھی سوچ رہا ہے کہ کسے یاد کروں

جادو ہے ترے لمس میں ایسا کہ جہاں ہم
بیمار ہی رہتے ہیں شفا ہونے سے پہلے
ممکن تھا کہ وہ خود بھی وہیں سر کو جھکاتا
کچھ دیر جو رک جاتا خدا ہونے سے پہلے

سوال آدم

خدا یا!

ابھی تو نے میری تخلیق کا خیال

کہ تیری نورانی مخلوق مجھ پر تنقید کا تیرا برسانے لگی

لیکن وہ تیری خدا کی

بعد تخلیق تو نے

میرے وجود کو ہی

انہیں نورانی مخلوق کا مسجود ٹھہرایا

واقعی تو لائق حمد و ثنا

میرے مولانا۔۔۔ لیکن یہ تو بتا

کہ آخر میں کون ہوں؟

میری تخلیق۔۔۔ تیرے چار عناصر میں ظہور ترتیب ہے

تو پھر میں کون ہوں؟

میری تخلیق میں شامل۔۔۔ تو نے

باد، آتش، آب اور خاک رکھا

تو پھر میں کون کہاں ہوں

میری حقیقت کیا ہے؟

باد سے تو نے دماغ کی تشکیل کی

آتش سے تو نے دل بنایا

آب سے جگر بنایا

خاک سے میرے باقی سارے اعضاء کی تشکیل کی

تو پھر میں کہاں ہوں؟

میرے افعال! میرے اپنے نہیں ہیں

یہ تو میرے چار افعال ہیں

میری فکر! چاہے اچھی ہو یا بری

میری اپنی نہیں ہے

یہ تو اس "باد" کی کرشمہ سازیاں ہیں

میرے دل میں۔۔۔۔۔ بغض، حسد، غصہ، کینہ، فساد کا جذبہ

ابھرتا ہے

فی بھی میرے نہیں

یہ تو تیری اس آگ کی کارستانیاں ہیں

جو تو نے میری تخلیق کے بیج رکھی

مجھ سے جو جذبہ بکثارت، محبت، انصاف، رواداری

خاکساری کا ظہور ہو رہا ہے

یہ بھی میرے افعال نہیں ہیں

یہ تو تیرے اس خاک کی صفات ہیں

اگر تو ان عناصر کو منتشر کر دے

تو وہ اپنی اپنی اصل کی طرف لوٹ جائیں گے

تو میں کہاں رہا۔۔۔۔۔ میرے مالک

اور جب میں نہ رہا

تو سزا اور جزا کا اطلاق کس پر ہوگا؟

سنا ہے، حشر میں میرے سارے اعضا میرے خلاف
گواہی دیں گے

نثری نظم
وشال کھلر (لدھیانہ)

تو خدا یا! ذرا یہ تو بتا
کیا تیری عدالت میں گواہوں کو سزا کیل ملتی ہیں؟

چہرہ بے چہرہ
(کوئی کپ کے نام)

.....

خدا یا! جب عناصر اپنی اصل کی طرف لوٹ گئے
تو دم ہی بچا۔۔۔۔۔ نا

خود سے بات کرتی ہے
وہ آرزو کہ جس کو ہم

جسے تو نے آ۔۔۔۔۔ دم۔۔۔۔۔ کہا ہے

بے چہرہ چھوڑ آئے ہیں

تو پھر میں کون ہوں؟ میرے مالک

کس سے بات کرتی ہے

ذرا بتا دے مجھ کو، میری حقیقت کیا ہے

کیسے سانس لیتی ہے

.....

چاند کے کناروں پر

اور جب آ دم ہی بچا تو

صبح دم وہ ٹوٹی سی

مزا اور جزا کا اطلاق کس پر ہوگا؟

کیسے بکھر جاتی ہے

.....

کیسے یاد رکھتی ہے

اک دعا سے چہرے کو

ہم کیا جان پائیں گے!!

اب تو اس کی گردن پر

ذانت ہی گڑا دیتا

درت اس کے چہرے کو

بے رخی ستائے گی

* Connie Culp ایک امریکی عورت، جس کے

چہرے پر اس کے خاوند نے گولی مار دی۔ اس کا چہرہ

بالکل بے شکل ہو گیا۔ بعد میں طبیہوں نے ۳۰ آپریشن کر

کے اسے نیا چہرہ لگایا۔

فیاض فاروقی (چنڈی گڑھ)

نہ جانے کیوں

نہ جانے سرخ ہوتی جا رہی ہے آنکھ میری کیوں

نہ کوئی خواب نوما ہے

نہ حیرت کا لہو کوئی

شغف بھی تو صمت کے رات کے جیلو میں جا سوئی

نہ جانے سرخ ہوتی جا رہی ہے آنکھ کیوں میری

جو بکھل چل رہا ہے دور آنکھوں کے کناروں سے

کہیں ایسا نہ ہوا اس کی تپش

آنکھوں میں ہو کوئی

وہ چھوٹی فاختہ تھی

جس کی چیتوں پر کسی کا دل نہیں پکھلا

دردوں نے جہاں نوپے تھے پر

تہذیب کے بے بس پردوں کے

کہیں اس کا لہو آنکھوں کے ساحل پر نہ پکا ہو

نہ جانے سرخ ہوتی جا رہی ہے آنکھ کیوں میری

کہیں اخبار کے بنوں کی کالی روشنائی میں

کسانوں کے ابو نے آنکھ کھولی ہو

کہیں ایسا نہ ہو

مردوں کی بھوکی سسکیوں نے

آنکھ مسلی ہو

کھٹنی، آزاد آوازوں کی

ایسا ہونہ چینی ہو

نہ جانے سرخ ہوتی جا رہی ہے آنکھ کیوں میری

ہوالوں پر مرے لہراتے ہیں

دنگین سے پردے

ہری باتیں، ہرے لہجے، نموشی سے دکتے لب

سنہری بالیوں کے بیچ آخر

کوئی بولا،

کسی شے میں دیکھی، کب یہاں خنجر کی نیت ہے

کو ترزا میں ہے لیکن

فاختہاں پر مصیبت ہے

نگاہوں نے یوں ہی اک پل کو دیکھا آسمان لیکن

نہ جانے سرخ ہوتی جا رہی ہے آنکھ کیوں میری

طنزد مزاج

ٹی۔ این راز (پچھلوا)

بہ نذر غالب

(۲)

رات کا سناٹا ہو، اور رازداں کوئی نہ ہو
 بیویاں تنہا ہی گھومیں، اور میاں کوئی نہ ہو
 مملکت کو فکر تعمیر مکاں کوئی نہ ہو
 ہوں پڑے فدا تھ پر سب، سائباں کوئی نہ ہو
 ہے یہی جی میں کہ ہم سب خانہ جنگی میں مریں
 ملک پہ مٹنے کی خاطر خاندان کوئی نہ ہو
 آپا دھاپی کی فضا ہو، جو بھی چاہے لوٹ لے
 رہنما اندھے ہوں سارے، پاسباں کوئی نہ ہو
 آنکھ سے دیکھا نہ جائے، قتل پر پردہ پڑے
 وہ کسی سے بھی ملیں، مجھ کو گماں کوئی نہ ہو
 جب ہوئی اک لڑکی اغوا، شیخ نے دی بد دعا
 شیر میں اب اے خدا، لونڈا جواں کوئی نہ ہو
 چاقو، چھریاں ہال میں ہم لانے کے قائل نہیں
 ہے یہی کافی کہ بس اب امتحان کوئی نہ ہو
 رشتوں کا ختم ہو پائے نہ کوئی سلسلہ
 سی۔ بی۔ آئی۔ ڈھونڈتی ہو، پر نشان کوئی نہ ہو
 بک گیا ہے راز کیا کیا، دوستوں کے درمیاں
 بے حیا، منہ پھٹ اور ایسا بد زباں کوئی نہ ہو

غالب کی ہر زمین میں خرافات چاہئے
 تخریب کچھ تو بہر ملاقات چاہئے
 چوروں کو بور کیجے نہ ایسے خلوص سے
 دن کا وہ کیا کریں گے، انہیں رات چاہئے
 جو کچھ بھی آپ چاہیں گے، مل جائے گا ضرور
 بس منتری سے تھوڑی ملاقات چاہئے
 انسانیت کو لوٹنے والوں کا کچھ علاج؟
 ایسے حرام جسموں کو بس لات چاہئے
 گر چاہتے ہیں۔ آپ کو مجنوں سا عشق ہو
 پتھر بھی سر پہ کھانے کی اوقات چاہئے
 شادی ہے اک یقیم کی، خوشیوں کو بانٹے
 اک ناجتنی کرائے پہ بارات چاہئے
 مذہب کے اور سیکس کے بزنس کے واسطے
 سنتوں سی، سادھنوں سی کرامات چاہئے
 کیا قیدیوں کے جرم ہیں، تحقیق کے لئے
 مجھ کو بھی چند روز حوالات چاہئے
 پانی کے دیوتا سے ہے میری یہی دعا
 دلبر نہ جائے لوٹ، وہ برسات چاہئے
 اک بوسہ ہم کو دے دو محبت کے نام پر
 ہم حسن کے فقیر ہیں، خیرات چاہئے
 لعنت ہے راز، ساڑی جو مہنگی ہی لے چلے
 کانڈ میں لپٹی آپ کی سوغات چاہئے

میت

سیدہ نسرین نقاش (سرینگر)

(۲)

بکھر نہ جائے خواب سہانا شام ڈھلے
 جانے والے لوٹ کے آنا شام ڈھلے
 میرے بچھڑے ساتھی، اتنا یاد رہے
 پردہ سی کو بھول نہ جانا شام ڈھلے
 میرے ہونٹ تمہارے آنسو پی لیں گے
 تم میرے نغمے دہراتا شام ڈھلے
 دن تو ہنگاموں میں کٹ ہی جائے گا
 جاگ اٹھنے کا درد پرانا شام ڈھلے
 رات کی آندھی تجھ کو گھائل کر دے گی
 شاخ سے پنچھی دور نہ جانا شام ڈھلے
 تم ڈھلتے سورج کو بوسہ دے دینا
 سوچ کے کوئی خواب سہانا شام ڈھلے
 میں اجیلا بن کے تم کو چھو لوں گی
 تم اپنی باتیں پھیلانا شام ڈھلے
 میں خوابیدہ آنکھیں کھولے رکھوں گی
 تم رنگوں میں گھل مل جانا شام ڈھلے
 گھوڑ تراشا کے بادل چھٹ جائیں گے
 تم آشا کے دیپ جلانا شام ڈھلے
 روز و شب دنیا والے دہرائیں گے
 تم میرا یہ افسانہ شام ڈھلے

آگ برساتی ہیں یہ تنہائیاں
 دس رہی ہیں یاد کی پرچھائیاں
 رات بھر مانند شمع، دل جلے
 کاش پھر اک بار تو آکر ملے
 دور ہوں گی کیسے اب یہ دوریاں
 جان ہی لے لیں گی یہ مجبوریاں
 جیسے ہم ملتے تھے پہلے، دن ڈھلے
 کاش تو اک بار آکر پھر ملے
 یاد آتی ہیں پرانی قربتیں
 دل جلاتی ہیں یہ ظالم فرقتیں
 ٹوٹنے کو ہیں مرے اب حوصلے
 کاش تو اک بار پھر آکر ملے
 اتنا بھی ہم کو نہ ترپا، اے صنم
 وہ گھڑی کے ہی لئے آ جا صنم
 تو جو آئے، پیار کا گلشن کھلے
 کاش تو اک بار پھر آکر ملے

پروفیسر صغیر افرانیم

پروفیسر عبدالحق (دہلی یونیورسٹی، دہلی)

ناچیز، حلقہ دوستاں میں کسی کو مستی کردار کا متحرک چکر دیکھتا ہے تو اردو کے زندہ و پائندہ ہونے کا یقین بڑھ جاتا ہے۔ بے بصیری کی عام فضا میں اردو اساتذہ کا صاحب نظر ہونا مجھے ذاتی طور پر بہت خوشگوار لگتا ہے۔ پروفیسر صغیر افرانیم کو دور اور نزدیک سے دیکھنے اور پڑھنے کا موقع ملا۔ ان کا تحریک علم و آگہی سے شوق اور تحریر و تصنیف سے آشنائی کی وجہ سے میں انہیں قدر کی نگاہ سے دیکھتا ہوں اور دعا گو ہوں کہ اردو اساتذہ میں اگر شوق افرانیمی کا جنون پیدا ہو جائے تو ہمارے تمام مسائل یا مراحل بہ سہولت انجام پا جائیں۔ درس و تدریس کے علاوہ انتظامی معاملات میں انہیں جو درک حاصل ہے، وہ بھی قابل رشک ہے۔ دوستوں اور عزیزوں سے حسن سلوک کے معاملات بھی کم نہیں۔

میرا خیال ہے کہ وسیع تر حلقہ احباب کی موجودگی سے ان کی محبت بھری مخلصانہ شخصیت اور اس کی جلوہ گرمی کا ایک دوسرا زاویہ ہے جو اثر آفریں ہے اور قابل رشک بھی۔ جسم و جاں کو سنبھال کر رکھنے کے ساتھ ایمان و عمل کی حرارت سے وہ مالا مال ہیں۔ انہیں اپنے ہر عمل اور ہر لمحے کا احتساب کرنے کا ہنر بھی حاصل ہے۔ راقم کو ایسے منفرد اور ناز آفریں عزیزوں سے قلب و نظر کو بڑا انبساط حاصل ہوتا ہے۔ میری آرزو ہے کہ وہ اپنے دائرہ کار میں کچھ اور اساتذہ کو افرانیمی میراث کی پرورش کے لیے اپنے زیر تربیت پروان چڑھائیں تاکہ اردو اساتذہ کی ایک کہکشاں آباد ہو سکے۔

اے کھبت گل اند کے از رنگ بروں آ

پروفیسر صغیر افراتیم مختلف لمحات میں



پروفیسر صفیر افرانیم مختلف لمحات میں



پروفیسر سعید افراتیم مختلف لمحات میں



پروفیسر صغیر افرانیم مختلف لمحات میں



افراہیم کے صغیر افسانے

انیس رفیع (کوکاٹا)

صغیر افراتیم کے برسوں پرانے افسانوں کو پڑھ کر پتا چلتا ہے کہ ان کی ذہنی پرورش ایک نیم متوسط خانہ ان کے کپسول میں ہوئی۔ افراد خانہ پڑھے لکھے روشن خیالی سے معمور ان کے تشکیلی دور میں ان کی رہنمائی اور پذیرائی کے لیے موجود تھے۔ یہ سازگار ماحول ان کے ادبی شعور کو جگانے اور تخلیقات کو حقیقت کرنے میں معاون ہوا۔ تو ان کے افسانے اسی کپسول میں وقوع پذیر ہوتے ہیں پھر پھیل کر کپسول کو توڑتے ہوئے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے بڑے کپسول آفتاب ہال میں ان کے افسانے تکمیل کے مراحل طے کرتے ہیں۔ یہاں کپسول تو وہی تھا مگر emi-feudal حصار ابھی تک مکمل طور پر نونا نہیں تھا آثار باقی تھے۔ اساتذہ میں خلیل الرحمن اعظمی اور قاضی عبدالستار دواہیے تخلیق کار دانشور موجود تھے جن سے طلباء کا ایک بڑا ادبی گروہ متاثر تھا۔ صغیر افراتیم بطور خاص قاضی عبدالستار سے متاثر تھے۔ بہر حال تقریباً چالیس پچاس سال قبل ایک حساس نوجوان جس نوع کے افسانے خلق کر سکتا تھا ویسا ہی کیا۔ نیم رومانی اور نیم حقیقت پسندی کی آمیزش سے افسانے رقم کیے۔ بیشتر افسانے خواتین کی بے چارگی، ذہن و شو کے رشتے، عورتوں کی منزلت اور مرتبت کے گرد گھومتے ہیں۔ مرد کردار جہاں بھی وارد ہوتے ہیں راکشش نظر آتے ہی حالانکہ اس وقت تک اردو ادب نے تانیثیت اور W o m e n empowerment جیسے موضوعات کی نشان دہی نہیں تھی۔ مرد اساس سماج کا تذکرہ ضرور تھا۔

صغیر افراتیم کے ان افسانوں کی بہت، مرصع اور غیر مرصع زبان کی آمیزش، پلاٹ کے اچھے پن قابل تو صیغہ تو ضرور ہیں مگر کم عمری کی چھاپ اور تخلیقی عناصر ان کے اسلوب اور تکنیکی طرز کار ان کے فن پاروں پر اپنی پرچھائیاں ضرور چھوڑتے دکھائی پڑتے ہیں۔ مگر یہ کوئی غیر فطری نہیں ہیں بلکہ تشکیلی دور کے مظاہر ہیں۔ ان سے کسی فن کار کو مفہم نہیں۔ بہر حال اگر ہم غور کریں تو معلوم ہوگا کہ ان کے افسانوں کے دواہم صفات ہیں۔ موضوعات کا تنوع اور اختصار۔ اس دور کے جن موضوعات پر قلم اٹھایا ہے وہ سلگتے موضوعات تھے۔ جن کے مسائل آج بھی حل طلب ہیں۔ گویا ان کی معنویت ہنوز برقرار ہے۔ اختصار کا یہ عالم ہے کہ افسانے ڈیڑھ دو پتوں میں اکثر سمٹ گئے ہیں۔ مگر قاری کو یہ احساس نہیں ہوتا کہ بات نامکمل رہ گئی۔ ان کے یہاں بھٹے ہی کوئی ہسیکتی تجربہ یا

اسلوبِ بیانی انفرادی نہ رہا ہو مگر فکری تہ رسی اور سماجی مسائل کی سمجھ کا فقدان نہیں۔ سماجی بالخصوص نسائی مسائل سے اُن کا سروکار اُس زمانے میں بولڈ سمجھا جانا چاہیے۔ بعد کو بھلے ہی تانیشی ادب کے رہ روایان نے ان افسانوں کو درخورِ اعتنا گردانا ہو مگر پہل تو پہل ہوتی ہے۔ ”نیا راستہ“، ”جگ سونا تیرے بغیر“، ”گھر جنت“، ”خوابیدہ چراغ“ جیسے افسانے اس رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دیگر افسانوں میں کچھ افسانے Heart touching ہیں۔ ان دل چھو لینے والی تخلیقات میں ”بے نام رشتہ“ اور ”منزل“ ایسے ہی افسانے ہیں۔ ”بے نام رشتہ“ میں لاجو ایک مزدور پیشہ عورت ہے جس کو ایک بس کچلتی ہوئی چلی گئی۔ فرقان تیزی سے دوسری طرف بھاگا۔ راہ گیر عورت نے نیم بے ہوشی کی حالت میں اسے ایسے دیکھا کہ وہ بے قرار ہو گیا۔ وہ اُسے آپریشن تھیٹر لے گیا۔ داہنا ہاتھ کاٹ دیا گیا۔ جب اُسے ہوش آیا تو اُس نے سب سے پہلے فرقان کو دیکھا اور اپنا بابا یاں ہاتھ اُس کے سر پہ پھیرا۔ فرقان کی آنکھیں آنسوؤں سے بھیگ گئیں۔ وہ اسپتال میں بلا ناغہ لاجو کی تیمارداری کرتا رہا۔ آفس کے لوگوں میں طرح طرح کی چہ مگوئیاں تھیں۔ اب اس کی کرخت مزاجی خوش مزاجی میں بدل گئی تھی۔ لاجو اچھی ہو گئی۔ فرقان اُسے گھر لے گیا۔ ایک رفیق کار نے کہا ”عورت کو گھر میں جگہ دینا دل میں نہیں۔“ اندازِ تکلم مضحک آمیز اور طنزیہ تھا۔ فرقان تلملا گیا۔ ”دل خود ایک گھر ہے، اپنی تڑپتی ماں کو وہ نہ بچا سکا تھا۔ لاجو کو پا کر اسے ایسا لگا کہ اُس نے اپنی تڑپتی ماں کو بچا لیا۔“

افسانہ ”منزل“ ایک Alcoholic کی کہانی ہے۔ باپ نشہ خور تھا۔ اس لت نے اسے ختم کر دیا۔ بیٹا مکینک بن گیا۔ وہ بھی بری عادت کا شکار ہوا۔ ماں اُسے روکتی، ٹوکتی گزر گئی، ماں کی موت نے اُسے بہت رُلا لیا۔ ندامت کی آگ میں جھلس کر بدحواسی میں خودکشی کو اپنی منزل مان لیتا ہے۔ ”میں اپنی زندگی کا مالک ہوں جب چاہے اسے مناسکتا ہوں۔“ وہ پُل سے چھلانگ لگانے ہی والا تھا کہ کسی کے ہاتھوں نے اس کا دامن تھام لیا۔ ایک ننھی سی بچی پریشان اُسے ٹکڑ ٹکڑ دیکھ رہی تھی۔ کیا بات ہے۔ اس نے سرخ آنکھوں سے اُسے دیکھا۔ اُس کے لہجے میں کڑواہٹ تھی۔ لڑکی سہمے ہوئے انداز میں بولی ”بھوک لگی ہے بابا“۔ لبوں پر لفظ بابا کی فریاد نے اُسے خود بابا کے دو زانو پر بٹھا دیا۔“۔ انجانے میں اس کا ہاتھ امینہ کے سر پہ چلا گیا۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رو پڑی۔۔۔۔۔ مسجد کی میناروں سے مغرب کی اذان بلند ہوئی۔ امینہ کی بھولی بھالی باتوں نے اسے ایک لخت سکون بخش دیا۔ اس نے دائیں جانب نظر اٹھائی۔ آم کے باغ میں بور آیا ہوا ہے۔ اس نے سوچا اللہ کے کرم سے فصل اچھی۔۔۔۔۔ بہت اچھی ہوگی“ قلب ماہیت یا کتھارسس کا عمل یہی

کہلاتا ہے۔ ان دونوں افسانوں میں 'ماں' ہی وہ ہیروئن ہے جو سب بنتی ہے بچوں کے قلبی Transformation کا۔ تانیثیت شاید ماں/عورت کی اسی قوت کا نام ہے۔ اس قوت کو بلا تخصیص مرد و زن بھی رائٹرز نے اپنے فن کا حصہ بنایا ہے۔ مطلب یہ کہ صرف خاتون رائٹرز کا اس موضوع پر قلم اٹھانا ضروری نہیں بلکہ تانیثیت کے مہاروں میں مرد قلم کار بھی یکساں طور پر شامل ہیں۔ صغیر ابراہیم کے یہ دونوں افسانے Motherhood force کی مثالیں ہیں۔ ایسی فلمیں بھی ہمیں گاہے گاہے دیکھنے کو مل جاتی ہیں جن کے ڈائریکٹر اور پروڈیوسر مرد ہوتے ہیں۔ محبوب کی 'مدر انڈیا' بھی ایسی ہی ایک فلم تھی۔ آج T.V. سیریل (saps) جو بیشتر فیملی ڈرامے ہوتے ہیں ان میں Women empowerment کو سبقت حاصل ہے۔ صغیر ابراہیم تیس برس پہلے بھی غیر شعوری طور پر ایسے افسانے رقم کر رہے تھے۔ ممکن ہے وہ ایسی فلموں سے بھی متاثر رہے ہوں۔

متفرق موضوعات پر بھی جو افسانے خلق ہوئے ہیں کم و بیش آج کے مسائل کو ہی نشانے پر رکھا ہے۔ مثلاً "وہ اچھا لڑکا نہیں ہے" اس افسانے میں وہ لڑکا نشہ آور دواؤں کے اسمگلروں سے بھڑتا نظر آتا ہے۔ جب کہ اچھا لڑکا اس برائی کی بیخ کنی کے بارے میں سوچتا بھی نہیں۔ یہ ہمارے سماج کی hypocrisy پر گہرا طنز ہے۔ اچھائی اور برائی کی تعریف (Definition) مطلق نہیں ہو سکتی ہے۔ بلکہ یہ اضافی یا نسبتی (Relative) ہے۔ مثلاً A کے لیے B برا ہو سکتا ہے مگر C کے لیے B اچھا ہو سکتا ہے۔ قدروں کی ABC کو بھی صغیر ابراہیم نے اپنے افسانوں میں ملحوظ رکھا ہے۔ ایک اور افسانہ "شجر سایہ دار" قابل ذکر ہے۔ ہر چند کہ نیم کے پیڑ کی چھاؤں اتنی گھنی نہیں ہوتی جتنی کہ برگد، پتیل، پا کر یا مہوے کے پیڑ کی ہوتی ہے۔ حقیقت جو بھی ہو یہ ایک استعاراتی افسانہ ہے۔ جس میں نیم کے پتوں، شاخوں اور جڑوں کے طبی فوائد کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ شجر سایہ دار بالکل ہی نہیں ایس بھی نہیں۔ پیڑ ہے تو چھاؤں بھی ہے۔ "کوٹھی کے گیٹ کے برابر کھڑا بلند و بالا نیم کا پیڑ کاٹا گیا تو مجھے یوں لگا جیسے شہر میں قتل کی واردات ہو گئی ہو۔ اور ہمارے سر سے کسی بزرگ کا سایہ اٹھ گیا ہو۔ یہ المیہ صرف کہانی کی شبیہ کردار کا ہی نہیں بلکہ ہمارے اطراف کا بھی ہے۔ افسانہ نگار نے لاشعوری طور پر Eco-balance کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ ماحولیاتی آلودگی سے بچاؤ کے لیے ضروری ہے کہ درخت نہ کاٹے جائیں اور شجر کاری کا اہتمام کیا جائے۔ نیم کا پیڑ گھر کا ایک بزرگ فرد تھا۔ رضیہ کی ساس کو یہ احساس تھا۔ شوہر کے جانے کے بعد نیم کا پیڑ ہی اُس کے سر پر سایہ کی مانند تھا۔ اُس کا کٹنا دل کا کٹنا تھا مگر ایسا نہیں ہوا۔ امریکہ Returned اُس کے لڑکے نے

اُسے کٹنے نہ دیا۔ رضیہ نے صرف تجویز پیش کی تھی۔ نیم کے پیڑ کے کٹنے کو اپنے ذہن میں قتل کی واردات کے مترادف سمجھ بیٹھی تھی۔ افسانے کے اختتام سے یہ لگتا ہے کہ صغیر افرام نے یہ افسانہ آل انڈیا ریڈیو کی فرمائش پر لکھا ہوگا کیونکہ سنجے گاندھی کے s-point پروگرام میں afforestation (شجرکاری) کا ایک مدا یہ بھی تھا۔ مگر اس افسانے کو پڑھتے ہوئے کسی پروپیگنڈے کا احساس نہیں ہوتا۔ یہی افسانے کی کامیابی ہے۔

ایک بہت نیا اور اچھوتا خیال Motel culture یا مقامی اصطلاح میں ڈھابہ کلچر سے متعلق ہے۔ زرے سے لے کر آفتاب تک افسانہ کسی موضوع پر لکھا جاسکتا ہے۔ تو شاہراہوں پر speed breakers کی مانند اٹھے ڈھابہ کلچر پر کیوں نہ لکھا جائے۔ کئی ڈھابے ایسے بھی ہوتے ہیں جہاں کھانے پینے کے علاوہ عیش و عشرت کے سامان بھی ہوتے ہیں۔ حیو میاں نے ڈھابے کی مالکن حمیدہ کے ساتھ شادی رچا رکھی تھی۔ مگر حمیدہ کی پہلوئی بیٹی شادی کے تین ماہ بعد ہی تولد ہوئی۔ بقیہ اولاد بھی کچھ ایسے ہی دنیا میں آئیں۔ حیو میاں حمیدہ کی محبت میں گرفتار رشتہ بھاتے رہے مگر سدھرنے کی کوئی صورت نہ دیکھ کر اپنے شہر واپس آ گئے۔ افسانہ نگار نے Marriage Institution کی لایعنیت پر نشانہ سادھا ہے۔ برٹنڈرسل نے بھی شادی کو Contract Prostitution کہا ہے۔ ترقی یافتہ ملکوں میں اب اس کی بھی کوئی قید نہیں۔ Living together کا تصور عام ہے۔ ہندوستان کی سپریم کورٹ نے بھی اسے تسلیم کر لیا ہے کہ ایسے رشتوں سے تولد شدہ بچے بھی والدین کی ملکیت کے ورثین ہوں گے۔ "سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے" حمیدہ High way culture کی ایک نمائندہ کردار ہے جو منفی نتائج سے دوچار ہوتی ہے۔ Moral Degeneration حیو میاں کے معاشرے کے لیے بہت سارے سوالات کھڑا کرتا ہے۔

اسی طرح "بے بسی کی قطار" آج بھی بے رحم دیوار کی طرح کھڑی ہے۔ اسے مسمار کرنا ہمارے بس کا نہیں۔ "سفر ہے شرط" پیام حیات ہے۔ عموماً ریٹائرمنٹ کے بعد سبکدوش شخص خود کو بے کار محض سمجھنے لگتا ہے۔ صغیر افرام نے اپنے اس افسانے میں سبکدوشی کو زندگی کی دریافت نو (Rediscovery) کا سنہرا موقع قرار دیا ہے۔ تیس چالیس برس ملازمت کو زندگی دی، اب زندگی کو زندگی دینے کے حسین لمحات میسر آئے ہیں۔ اس کا استقبال مسکراہٹوں سے ہونا چاہیے۔ وہ ساری مسرتیں اور تمنائیں وقت و وقت کی بنا پر جو پوری ہونے سے رہ گئیں ہوں انھیں پوری کر لینا چاہیے۔ چند افسانے ایسے بھی ہیں جنہیں ہم Pessimistic (قنوطی) کہہ سکتے ہیں۔ مثلاً "نیا

راستہ جو بظاہر خود کشی کی ترغیب دیتا ہے مگر ختم رجائی نوٹ پہ ہوتا ہے۔ ”ہار جیت“ میں زن و شوہر کے درمیان جھگڑے اور تنازعات کے نتیجے میں بچوں کی Custody کے مسائل زیر بحث آتے ہیں۔ یہاں بھی بیوی کو Custody ملتی ہے اور شوہر شکست خوردہ اور مفتوح نظر آتا ہے۔ کم و بیش ہر افسانہ کوئی نہ کوئی Social Message ضرور رکھتا ہے۔ شاید وہ اپنی افسانوی تحریر میں "Medium is the Message" کے قائل ہیں۔ کسی نظریاتی دباؤ یا حاوی رجحان کی پیروی نہیں کرتے۔ برسوں پہلے لکھے گئے ان نیم رومانی اور نیم اصلاحی افسانوں کو مصنف کا غیر مشروط رویہ آج بھی انھیں تازہ اور Relevant بنائے رکھنے کی قوت عطا کرتا ہے۔

صغیر افرانیم تحقیق و تنقید کے میدان میں اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ اعتبار و معیار کا فیصلہ تو آنے والا وقت ہی کرے گا۔ سمیناروں میں ان کی شمولیت کا اعلان سمینار کی کامیابی کو یقینی بنانے کا امکان پیدا کرتا ہے۔ افسانوں اور دیگر اصناف ادب پر ان کی کتابیں ایک سے زیادہ ایڈیشنوں کو پار کر چکی ہیں۔ نصابی اور درسی کتابوں کا بھی یہی حال ہے۔ افسانہ نگاری کا Tag اب ان کی ادبی شخصیت کے لیے باعث افتخار و اعجاز نہیں وہ تو بس یونہی۔۔۔۔۔۔ ان کی محبت میں:

نہ تجھ کو دیکھتے ایک شب خراماں

نہ ہوتے اس قدر دلدادہ شب

یعنی ”میری اہلیہ ڈاکٹر سیما صغیر جنھیں میرے افسانے (نو جوانی سے) پسند ہیں۔ شاید ان کے تانے بانے مانسی کی بازیافت میں معاون ہوتے ہیں اور خوشگوار جھونکوں کا احساس دلاتے ہیں۔ اس لیے انھوں نے ان کو یکجا کر کے میری رسوائی (سرخ روئی) کا سامان مہیا کر دیا ہے۔ لیکن اس رسوائی پر بھی ناز ہے کہ شریک سفر کو میری یہ افسانوی تحریریں پسند ہیں۔“ Hats off to "inspirer" اور صغیر صاحب کو اس دھن کی برآمدگی کی ڈھیر ساری بدھائیاں

OO

فکشن کی تنقید کا ایک ترقی یافتہ قدم اور قلم

پروفیسر علی احمد خان

ناول لکھنا ایک بچہ مشکل اور پیچیدہ ٹل ہے کم و بیش ناول کے فکروفن پر سنجیدگی و بالیدگی سے لکھنا بھی اتنا ہی مشکل ہے اس لیے کہ جس صنف میں غیر معمولی وسعت ہو، جہت ہو اور پرت ہو اور ارتعاش بھی جسے لارنس نے مختصر کہا ہے۔ لارنس نے یہ بھی کہا ہے:

”ناول زندگی کی ایک روشن کتاب ہے۔ کتاب زندگی نہیں، لیکن ناول ایک ایسا ارتعاش ہے جو پورے زندہ انسان کے اندر لرزش پیدا کر سکتا ہے۔ یہ ایک ایسی چیز ہے جو شاعری، فلسفے، سائنس یا کسی اور کتابی ارتعاش کے بس کی بات نہیں۔“

غالباً اسی لیے ور جیناؤ ولف نے بھی کہا تھا:

”یہ شتر مرغ کی طرح ہے جو ہر چیز ہضم کر سکتی ہے۔“

ایسی صنف کی بندھی نکی تعریف کرنا اور اس کی صنفی ہیئت و شناخت کی گفتگو کرنا ایک مشکل ہی نہیں بچہ مشکل کام ہے۔ غالباً اسی لیے ہمارے یہاں شاعری کی تنقید تو خوب ہے فکشن کی تنقید بالخصوص ناول کی تنقید اور اس کے فکروفن پر گفتگو بچہ کم ہے اور جو ہے ان میں مکتبی و نصابی نوعیت کی گفتگو زیادہ ہے۔ اس کمی کے احساس کے تحت ہی راقم نے ناول کی شعریات، جیسی کتاب لکھ ڈالی جسے قارئین نے پسند فرمایا۔ اب میرے سامنے فکشن کے جانے مانے نقاد پروفیسر صغیر افرامیم کی نئی کتاب ’اردو ناول تعریف، تاریخ اور تجزیہ‘ ہے جس میں پچیس مضامین شامل ہیں۔ ان میں اکیس بائیس مضامین پرانے اور نئے ناول نگاروں یا ناولوں پر ہیں صرف تین چار ناول کے فکروفن، روایت و حقیقت سے متعلق ہیں جیسے ناول تعریف، تاریخ اور تجزیہ۔ مغرب مشرق پر کیوں اثر انداز ہوا یا اردو ناول مغربی ادبی روایات کے تناظر میں وغیرہ لیکن یہ تینوں مضامین عمدہ، لائق مطالعہ اور فکر انگیز ہیں ان تینوں مضامین کے مطالعہ کے بعد ہی بقیہ مضامین کی قرأت کی سمجھ اور لطف ہے۔ ہر چند کہ مصنف نے اپنے پیش لفظ میں بھی ناول کے فکروفن کے بعض اساسی پہلو کی طرف اشارہ کیے ہیں ان کا پہلا جملہ ہی غور طلب ہے۔ ناول قصہ نگاری کی ایک نسبتاً طویل، بسیط اور مربوط شکل ہے۔ ”بسیط اور مربوط میں جو معنویت و اشاریت ہے وہ ناول اور زندگی دونوں کے پھیلاؤ اور الجھاؤ کی طرف بلغ اشارہ کرتے ہیں۔“

پیش لفظ میں بعض اور عمدہ گفتگو کی گئی ہے جو اپنے آپ میں ایک مختصر لیکن بلغ مقالہ کی حیثیت

رکھتی ہے تاہم میں ان کے پہلے مضمون سے باقاعدہ گفتگو کرنا چاہتا ہوں۔ ناول کی تعریف کی گنگو پس منظر سے شروع ہوتی ہے۔ قصہ کہانی سے انسانوں کی دلچسپی فطری ہے۔ لیکن عرصہ دراز تک اس کا تعلق بقول مصنف خیالی دنیا سے زیادہ رہا، لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ اس کا رشتہ بہر نوع انسان کی خارجی الفاظ و دیگر سماجی زندگی سے رہا ہے اور ترقی و تبدیلی کے ساتھ ان قصوں نے جدید شکل اختیار کی اور ناول کہے جانے لگے۔ مغرب میں ناول کی جو صورت بنی مصنف نے کچھ اشارے کیے یہ حصہ کچھ تحقیقی نوعیت کا ہے۔ لیکن خاصا معلوماتی ہے جلد ہی وہ اردو کی طرف آجاتے ہیں اور پھر ناول کی تعریف اور تجسیم پر کارآمد گفتگو ہوتی ہے۔ صغیر افرام صرف اہم نقاد نہیں بلکہ یونیورسٹی کے استاد بھی ہیں طلبہ کا ذہن میں رہنا فطری ہے۔ اسی لیے اس عمدہ اور طویل مضمون میں کہیں نقاد بولتا ہے اور کہیں استاد۔ لیکن میں یہاں ان کے نقاد کو تلاش کر دوں گا۔ مندرجہ ذیل جملے ملاحظہ کیجیے:

”در اصل شعر و ادب انسان کی معصوم خواہشوں کی تسکین و تشفی کا خوبصورت وسیلہ ہے۔۔۔“

اور اب قصہ کے بارے میں ان کی ناقدانہ رائے ملاحظہ کیجیے:

”شعر و ادب کی مختلف اصناف میں قصہ گوئی یا قصہ نگاری ایسی صنف ہے جس کے ذریعہ ہماری اس خواہش کی مکمل تسکین ہوتی ہے۔“

غور طلب نکتہ خواہشوں کے معصوم ہونے کا ہے جو قصوں اور داستانوں تک محدود رہا، لیکن ناول جب زندگی کا رزمیہ یا مہاکاویہ بنا ہے تو یہ معصومین بے رحم حقیقت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ جس میں معاشرت، ثقافت، سیاست سبھی کچھ داخل ہو جاتے ہیں۔ خود مصنف نے بھی اعتراف کیا ہے کہ ”آج ہم ایک محروم (Doprired) سوسائٹی کے افراد ہیں ہماری زندگیوں میں انتشار، بے کلی اور دشوار گزار راہیں ہیں اور دشوار راہیں ناول کے راستے کو آسان بناتی چلتی ہیں۔ اسی لیے کہ ناول ہی وہ صنف ہے اور اس کے قلب میں وہ گداز و وسعت ہے جو ان تمام تصادمات و تضادات کو جذب و پیوست کرتا چلتا ہے۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ ناول Paradoxes میں جیتا ہے۔ اس کے بعد ان کے اندر کا استاد جاگتا ہے۔ اور وہ ناول کی افوی و انصافی تعریف کی طرف چلے جاتے ہیں۔ اور وہ وولف، فیلڈنگ، بیکر وغیرہ کی تعریفات پیش کرتے ہیں جو ظاہر ہے کہ ان کی اپنی نہیں ہیں اسی طرح سے وہ پلاٹ، کردار، زمان و مکان، مکالمہ نگاری جذبات نگاری وغیرہ کی گفتگو کرتے ہیں جو تکنیکی زیادہ ہیں تنقیدی کم۔ لیکن کہیں کہیں درمیان میں ان کا نقاد جاگتا ہے تو ایسے جملے برآمد ہوتے ہیں

”ناول کی زندگی بنی نوع انسان کی زندگی سے کچھ مختلف ہوتی ہے۔۔۔ دراصل

ناول میں حقیقت ہوگی، حقیقی انسان نہیں کیوں کہ انھیں انسان ہی خلق کرتا ہے جن

کی بہت سی شکلیں ہوتی ہیں۔

بیان اور بیانیہ کے ضمن میں جو گفتگو کی گئی ہے وہ غور طلب ہی اور نہیں کہیں بحث طلب بھی، جدید بیانیہ کے تعلق سے ”ان کی یہ گفتگو بھی۔“ چھوڑ چھوڑ ہے۔ ”جدید افسانوی ادب میں صنف گہری پر نوزور دیا گیا ہے وہ اسے ادب برائے ادب، ادب سے زیادہ ادب برائے باری گہری کے خائے میں رکھنے کا متقاضی ہے۔“

دلچسپ بات ہے کہ وہ اس بازی گہری کو ترقی پسند افسانوں میں ہی تلاش کرتے ہیں، لیکن دونوں کے فرق کو بھی سلیقہ سے پیش کرتے ہیں جو ان کے غور، فکر اور دو طرفہ مطالعہ کے ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ یہ دلچسپ گفتگو اور بھی آگے جاسکتی تھی۔ لیکن درمیان میں پھر کتابی گفتگو آ جاتی ہے لیکن اس بار کی گفتگو کا تعلق فلسفہٴ حیات سے ہے اس لیے کارآمد ہے۔ ایک اور اہم و کارآمد گفتگو پر مضمون کا خاتمہ ہوتا ہے کہ ہر بڑا ناول نگار اصول توڑتا ہے اور نئے اصول وضع بھی کرتا ہے۔ دراصل ناول کا مجموعہ تاثر ہی ناول کے فن و مرتبہ کا تعین کرتا ہے۔ یہ مضمون عمدہ اور معیاری تو ہے لیکن اگر اس میں تنقیدی گفتگو زیادہ ہوتی تو یقیناً اس کا شمار ناول کے فکر و فن پر لکھے گئے چند عمدہ مضامین میں ہوتا تاہم ناول کی تنقید کا جو قسط ہے اس میں یہ مضمون ہی نہیں اس کتاب کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

مصنف نے اپنے مضمون ”اردو ناول کا ابتدائی دور“ میں باغ و بہار اور فسانہ عجائب کو بعض دیگر حوالوں سے گفتگو کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

”بہر حال باغ و بہار اور فسانہ عجائب ناول اور داستان کے درمیان کی ایسی کڑیاں ہیں جو داستان ہونے کے باوجود ناول کی بعض خصوصیات رکھتی ہیں۔“

اس کے بعد خط تقدیر پر کارآمد گفتگو کی گئی ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں کا تعارف ہے جس میں مصنف نے توبہ النصوح کو نذیر احمد کا سب سے اچھا ناول تسلیم کیا ہے اور یہ بات بڑی ح تک درست بھی ہے اس کے علاوہ وہ ایامی کی بھی تعریف کرتے ہیں۔ اس کے بعد سرشار و شرر کے ناولوں کا مختصر تعارف ہے لیکن کہیں کہیں تنقیدی آراء بھی سامنے آتی چلتی ہیں مثلاً:

”موہنا اور عذرا کے المیہ کرداروں کو شرر نے کچھ اس انداز سے اجاگر کیا ہے کہ یہ کردار دیگر نسوانی کرداروں میں بہترین کردار کہلانے کے مستحق ہیں۔“

کلائمکس در کلائمکس کے طرز پر لکھا ہوا یہ ناول فنی اعتبار سے شرر کا سب سے بہتر ناول ہے۔ زبان و بیان کا بھی شرر نے اسی خاص خیال رکھا ہے۔ مکالمے چست اور درست ہیں۔ منظر کشی کے اعتبار سے یہ اپنے عہد کا اچھا ناول۔“

لیکن شیخ علی وجوہی کے کردار پر کوئی گفتگو نہیں ملتی جب کہ وہ فردوس بریں کا سب سے اہم کردار ہے اور پہلی بار کسی اردو ناول میں ویلیمن کے کردار نے بھرپور چھاپ چھوڑی ہے اور ناول تکنیکی اعتبار سے ایک نیا رخ اختیار کرتا ہے۔ امراء جان جیسے اہم ناول کا ذکر سرسری ہے تاہم وہ اس کی فنی بصیرت کا اعتراف کرتے ہیں جو ایک زمانہ کرتا آیا ہے۔ ناول کے ابتدائی دور کا مد و تعارف تو ہے لیکن مضمون تعارفی زیادہ ہے تجزیاتی کم تاہم ان با معنی جملوں پر مضمون ختم ہوتا ہے:

انگریزی سے مستعار صنف ادب نے پیدا ہونے والے ظلم کا علم ہی نہیں ہونے دیا۔ تجزیہ و تعمیر کا یہ عمل اس خوبی اور ہنرمندی سے عمل میں آیا کہ قصہ کہانی میں بے حد دلچسپی رکھنے والوں کو یہ احساس ہی نہیں ہوا کہ کب اور کس طرح مغرب، مشرق پر اثر انداز ہوا اور ناول نے داستان کی جگہ لے لی۔

پھر مغرب مشرق کی اثر اندازی کو لے کر مصنف نے باقاعدہ ایک مضمون لکھ دیا جس کی ابتداء اچھے ذہننگ سے ہوتی ہے۔ غصہ کہانی سے انسان کی فطری دلچسپی اور تجسس کے تئیں اس کی جبلت کو اچھے پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول کے جنم اور اس کے سرکاروں پر بھی کارآمد گفتگو ملتی ہے۔ یہ جملہ دیکھیے:

”وقت تیزی سے بدل رہا تھا، ضروریات زندگی اور ان کی قدروں کا تقاضا بڑھ چکا تھا۔ چنانچہ ہزار شیوہ زندگی کے ان گنت مسائل کے اظہار کے لیے ناول وجود میں آیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے صدیوں سے رائج افسانوی ادب کے منظر نامے پر وہ اس طرح چھا گیا کہ داستانیں اگلے وقتوں کی کہانیاں قرار دی جانے لگیں۔“

اس مضمون کی خوبی یہ بھی کہ ان تمام کمال و زوال کو وہ تاریخی اسرار چڑھاؤ کے حوالی سے پیش کرتے ہیں اور انجانے میں داستان کی رخصت اور ناول کی آمد کو تاریخی عروج و زوال کے حوالے سے سامنے آتے ہیں جس سے صنف ناول کا سیاق از خود بڑا ہو جاتا ہے اس کے بعد دو ناول کے ترجموں کی بات کرتے ہیں اور نیلور پر اچھی گفتگو ہو جاتی ہے۔ مغرب سے استفادے کی بات بھی نکلتی ہے اور مضمون ان جملوں پر ختم ہوتا ہے۔

”بعد کے ممتاز ناول نگاروں میں عزیز احمد ہوں یا قرۃ العین حیدر۔ انتظار حسین ہوں یا قاضی عبدالستار اور سجاد ہوں یا جمیلہ ہاشمی۔ شمس الرحمن فاروقی ہوں یا خالد جاوید ان سب کو مشرقی اقدار بے حد عزیز ہیں لیکن ان سب نے فکر و فن کے نئے انداز مغرب سے لیے ہیں۔“

یہ ایک عمدہ مضمون ہے لیکن اس کے مزید عمدہ ہونے کے امکانات تھے جو تنگی وقت اور بیجا

طوالت کے احساس کے تحت رہ سگئے۔ اختصار کے باوجود اس مضمون میں تازگی ہے:

یوں تو اس کتاب میں ناول نگاروں پر بھی مضامین ہیں لیکن صغیر افرانیم کا ذہن وہاں زیادہ کھلا ہے جہاں انھوں نے کسی ایک ناول پر راست طور پر گفتگو کی ہے۔ مثلاً گنودان، آگ کا دریا، ایسی بلندی ایسی پستی وغیرہ پر بجد عمدہ تجزیاتی گفتگو کی ہے۔ اسی مختصر سے تبصرے میں ان مضامین پر تفصیلی گفتگو تو نہیں کی جاسکتی لیکن کچھ اشارے ضرور کیے جاسکتے ہیں تاکہ مصنف کے ساتھ انصاف بھی ہو سکے۔ ان ناولوں پر اتنا زیادہ لکھا گیا ہے کہ اب کوئی نئی بات نکال کر لانا ناممکن سا لگتا ہے لیکن فاضل مصنف نے گنودان سے متعلق ایسی گفتگو کی ابتداء میں یہ بات کہہ کر بہر حال متوجہ کیا:

”بیسویں صدی کا پہلا بڑا ناول گنودان ہے جو تکنیک کے اعتبار سے بھی نیا تجربہ قرار دیا جاسکتا ہے۔“

ہم اکثر گنودان کے متن و مسائل پر ہی گفتگو کرتے آئے ہیں تکنیک پر گفتگو کم سے کم ہوئی ہے۔ حالاں کہ اس مضمون میں بھی کم ہی ہوئی ہے زیادہ گفتگو مسائل اور موضوع ہوتی ہے تاہم یہ جملے دیکھیے جو متوجہ کرتے ہیں:

”دیہی زندگی کی دیگر تمام پہلوؤں کی بھی ایسی بھرپور عکاسی اس ناول میں کی گئی ہے کہ روزمرہ کی چہل پہل ہنسی مذاق، وہاں کی مصروفیات اور معمولات پس مادہ طبقہ کے مسائل اور ان کی عارضی راحتیں۔ ان میں آپسی رشتوں کا پاس و لحاظ۔ ان کی باہمی رنجشیں و رقابتیں اور ان میں اپنائے گئے طور طریق اپنے حقیقی رنگ روپ میں زندگی سے اس طرح ہم آہنگ ہوئے ہیں کہ گنودان دیہی معاشرہ کی حقیقی تصویر بن گیا ہے۔“

اور یہ بلوغِ جملے دیکھیے:

”ان کے اندازِ فکر میں وسعت اور حقیقی بنیادوں پر زندگی کی پرکھ نے اس ناول کو سانس لیتی ہوئی دنیا سے ہمکنار کیا ہے۔ ہندوستانی رنگ و بو کو اپنے اندر سمیٹ لیا ہے اور اس نے گنودان کا روپ اختیار کر کے ہمارے ذہنوں کو بیدار کر دیا ہے۔“

اور یہ جملہ بھی: ”مادی حقیقتیں روحانی عقیدوں کا تعین کس طرح کرتی ہیں اس کی یہ ایک اچھی مثال ہے۔“

”ناول کا پورا پھیلاؤ گنودان و گنودان دو لفظوں کے درمیان ہے۔“

ایسے بامعنی اور تازگی بھرے جملے سے پر یہ مضمون بہر حال متاثر کرتا ہے۔ چخایت کا نام نہاد

انصاف اور دھینکا کا احتجاج پورے سماج کے ڈھانچے کو ظاہر کرتا ہے۔ لیکن ہوری کی الجھناؤں سے اسے کوئی قسم سبب برادری کے چاکر ہیں۔ ہندو دیہی سماج کی ایسی دلدوز اور پڑاؤ تصویر دیکھنے کو نہیں ملتی۔ انصاف کے اس تصویر کو اس کی تعبیر و تشریح کو اچھی طرح سمجھائیے یوں بھی وہ پریم چند پر عمدہ نگاہ رکھتے ہیں جو ایک تخلیق و مدرس سے آگے کی ہے۔ اسی لیے یہ مضمون کئی در کھولتا ہے۔ وہ پریم چند کے در بعد سماج کے حیران کن نتائج کرتے ہی ہیں نیز ہوری کی ضعیف الاعتقادی پر بھی عمدہ گفتگو کرتے ہیں۔ دوسری طرف اس کا وٹا اس اعتقاد اور کمزوری سے ناراض ہوتا ہے۔ غرضیکہ تضاد اور تصادم سے ہی گودان بڑا ہوتا ہے جیسا کہ عرض کیا گیا کہ ناول کے Paradoxen ہی اسے بڑا بناتے ہیں۔ ان تضاد کو سمجھا آسان نہیں لیکن یہ ناول کے بڑی نراکتوں اور گہرائیوں کے ساتھ اس کو سمجھا اور سمجھایا اور مضمون ان جملوں پر ختم ہوتا ہے:

”فلکشن کا قاری محسوس کرتا ہے کہ اس کردار (ہوری) کو تخلیق کر کے۔۔۔ لیے ان کے کار نے ناول تخلیق کیا ہے۔ یہ نام ایک ایسی ملامت جن کردار جرتا ہے، جو ہندیوں کے دیہی معاشرے سے قاری کو متعارف کرادیتا ہے۔ نظام ماحول، زبان، بیان اور ان کے برتاؤ کے اعتبار سے بھی گودان اردو ناول کی تاریخ میں ایک ایسا سنگ میل مقام رکھتے ہوئے بیسویں صدی کا پہلا بڑا ناول قرار پاتا ہے۔“

اسی طرح سے آگ کا دریا کا معاملہ ہے۔ جس کی ابتدا ہی بڑے خطائی انداز سے ہوئی ہے۔ فطرت اور حقیقت نماں و مکاں اور انسان کی جبلت ان سب کو ناول بڑے خوبصورت پیرائے میں لود کرنا ہے اس لیے بقول مصنف ”ناول کو form of realism بھی کیا گیا۔ اچھی گفتگو سے مضمون کی ابتدا دہائی ہے اس کے بعد وہ قرۃ العین حیدر کی طرف آتے ہیں اور آگ کا دریا (۱۹۵۹ء) کو تیسرا ناول قرار دیتے ہوئے اسے فکر انگیز کے بجائے بحث انگیز کہتے ہیں اور اسے علامی صنف کے ناولوں میں بھی کھڑا کر۔۔۔ تہ ہیں اور تعریف و تحسین میں وہ سب کچھ کہتے ہیں جو آگ کا دریا سے متعلق کہا جاتا رہا ہے لیکن کچھ جملے کام کیوں نکلتے ہیں کہ ان میں نیا پن ہے نص تاریخ کے ساتھ تہذیب اور تہذیب کے ساتھ ثقافت کی اہمیت اور نئی اس سے متعلق ان کے خیالات قابل غور ہیں۔ ناول میں ان کی کھپت اور حقیقت دونوں کے تال میل سے ہی ناول بنتا ہے اسی لیے وہ ایک جملہ رقم کرتے ہیں۔ ”ناول کمپوزیشن کا یورٹ ہوتا ہے۔“ چہرہ اسی کی تفصیل میں چلے جاتے ہیں جس میں ناول کا متن ابھرتا ہے اور وژن بھی۔ وہ قدم قدم پر مثالیں بھی پیش کرتے ہیں اور پھر خود کہتے ہیں:

”یہ قانون قدرت ہے کہ ندی بہتی رہتی ہے اور وقت ٹھہرنا نہیں ہے۔ ان اٹل اصولوں کے پیش نظر مصنف نے ”آگ کا دریا“ تخلیق کیا ہے کہ فرد مر جاتا ہے مگر اس سے وابستہ یادوں کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔“

یہ ایک فطری عمل ہے لیکن عینی نے اپنے ناول میں اپنے تخلیقی عمل میں اسے فکری عمل بنا دیا ہے اسی لیے مصنف یہ کہنے میں حق بجانب ہے کہ ناول کا موضوع تاریخ اور وقت ہے۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ مصنف نے تاریخ یا ماضی کو کس زاویہ سے پیش کیا ہے۔ یاد اور تجربہ کے طور پر یا نوحہ یا ماتم کے طور پر۔ یہ گفتگو آگے بڑھتی تو شاید زیادہ کارآمد ہوتی لیکن ہم سب واقف ہیں کہ عینی نے اسے فلسفہ کے طور پر پیش کیا۔ اسی لیے آگ کا دور یا ایک فلسفیانہ ناول بن گیا اور ارنسٹ نے کہا بھی تھا کہ فکشن جب تک فلسفہ نہ بن جائے بڑا فکشن مشکل سے بنتا ہے۔ مصنف کی گفتگو کا دار و مدار اسی نوع پر ہے۔ جو کارآمد ہے۔ اور متوجہ کرتی ہے۔ یہ جملہ اس کی تصدیق کرتا ہے۔ ”آگ کا دور یا میں عصری حیثیت اور فلسفیانہ شعور کی گہرائی کمال فن کے ساتھ موجود ہے۔“ اب نہیں معلوم کہ مصنف کے ذہن میں یہاں عصری حیثیت سے کیا مراد ہے اس لیے کہ راقم کی نظر میں عینی کے یہاں حیثیت کم شعور و فکر زیادہ نظر آتا ہے اسی طرح سے کمال فن سے زیادہ کمال فکر۔ فن تو اکثر مجروح بھی ہوا ہے۔ بہر حال مضمون عمدہ ہے اور عمدہ مضمون سے ہی اتفاق ہوتا ہے اور اختلاف بھی۔

اسی طرح ایک طویل لیکن بیحد عمدہ مضمون عزیز احمد کے ناول ایسی بلندی ایسی پستی پر ہے۔ اس ناول پر اچھے مضامین کم لکھے گئے ہیں بلکہ یوں کہیے کہ عزیز احمد پر ہی بہت کم تو جدی گئی ہے۔ ایسی صورت میں اس مضمون کی اہمیت و افادیت بڑھ جاتی ہے۔ چند جملے پیش کرتا ہوں۔

اردو میں اتنے ذہیر سارے کرداروں اور وہ بھی متحرک کرداروں کو پیش کرنے کے سلسلے میں اولیت عزیز احمد کو حاصل ہے۔“

ایک چست (Active) تقسیم کے انتخاب نے ناول کے عنوان کی مناسبت سے اُن کا کام بہت آسان بنا دیا ہے۔“

ہر چند کہ یہ ساری خوبیاں امراؤ جان ادا میں بھی نظر آتی ہیں لیکن اس سے اس ناول کی خوبیوں میں کمی نہیں آتی اور نہ مصنف کے تجربہ پر حرف آتا ہے۔ اس لیے کہ پچاس سال کے وقفہ نے بہت کچھ بدل دیا تھا تبھی تو مصنف بڑے اعتماد سے کہتے ہیں:

”وہ اصل ان کی تکنیک ناول نگاری کی مروجہ تکنیک سے قدرے مختلف ہے جو اُس دور میں کی جانے والی تخلیقات کی مناسبت سے ضروری بھی تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ۱۹۳۶ء سے ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کے شروع ہونے کی بناء پر اردو ادب کی مختلف اصناف میں بہت بڑی تبدیلی آ رہی تھی۔“

نذیر احمد اور رسوا کی ناول نگاری پر لکھے گئے مضامین مختصر اور سرسری ہیں۔ کرشن چندر اور شکست پر لکھے گئے مضامین قابل مطالعہ ہیں اس لیے کہ ان کو لکھتے وقت مضمون نگار کی فکری ہم آہنگی دکھائی دیتی ہے۔

اسی طرح قاضی عبدالستار اور زادہ زیدی کے ناولوں میں عقیدت مندی کا عنصر داخل ہو گیا ہے۔ یہ تہذیبی مجبوری اکثر ہوا کرتی ہے خاص طور پر اگر وہ بزرگ ہمارے درمیان موجود ہوں لیکن جو موجود نہیں ہیں ان کے فکر و فن پر لکھتے ہوئے صغیر کا ذہن اور قلم آزاد، بے باک اور واشگاف انداز میں لکھتا چلا جاتا ہے۔ سب سے بڑا مسئلہ اس وقت کھڑا ہوتا ہے جب تنقید نگار اپنے ہم عصروں اور بالخصوص دوستوں کے ناولوں کے بارے میں لکھتا ہے۔ یہ ایک جو کھم بھرا عمل ہوتا ہے لیکن ایک تخلص اور سچے مضمون نگار کو یہ جو کھم اٹھانے ہی پڑتے ہیں۔ راقم نے بھی اٹھائے ہیں اور زخم بھی کھائے ہیں یقیناً صغیر نے بھی کھائے ہوں گے لیکن ہم واقف ہیں کہ صغیر مروت و محبت کے انسان اور دوست نواز ہیں اور یہ انسانی عناصر ہم عمروں پر لکھے گئے مضامین میں دکھائی بھی دیتے ہیں۔ اگر تھوڑی دیر کے لیے ان مجبوریوں کو بالائے طاق رکھ کر دیکھا جائے تو تعریف کرنی ہوگی کہ ایک دو نہیں متعدد ایسے مضامین جو انھوں نے اپنے قریب ترین دوستوں کے ناولوں پر لکھے اور سنجیدگی سے لکھے ہیں مثلاً حسین الحق کے ناول 'فراست'، عبدالصمد، سید محمد اشرف، خالد جاوید کے ناول وغیرہ۔ ان مقالوں میں عین ممکن ہے کہ مروت نظر آئے لیکن اس سے زیادہ معروضیت ہی نظر آئے گی۔ یہ مضامین بڑی سخت محنت سے لکھے گئے ہیں اور اکثر ناول کی اشاعت کے فوراً بعد لکھے گئے ہیں اور نئے ناول پر سب سے پہلے لکھنا مشکل ہوا کرتا ہے اس لیے کہ فوری رد عمل کے تحت لکھی گئی تخلیق اور تنقید دونوں کی عمریں اکثر کم ہوا کرتی ہیں، لیکن مجھے یقین ہے کہ یہ مضامین جو واقعی عرق ریزی، محنت لگن اور منطقی تجزیاتی عمل کی وجہ سے کافی دنوں تک پڑھے جائیں گے۔ صغیر فراہیم پیشے سے استاد ہیں، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پروفیسر ہیں صدر شعبہ اردو ہیں۔ اور متعدد ریسرچ اسکالرز کے نگراں بھی۔ وہ وارث علوی، عابد کھیل، مہدی جعفر غیرہ کی غیر مدرسانہ و بے باکانہ مزاج سے گریز کرتے ہیں اس لیے ایسے ادیبوں و نقادوں کی کچھ مجبوریاں بھی ہوا کرتی ہیں کچھ انداز و اسلوب بھی مدرسانہ سا ہو جایا کرتا ہے جیسے آج کی زبان میں مکتبی و انصافی کہ دیا جاتا ہے اور کل کی زبان میں بقول جوش (نظم، نقاد) مدرسہ کے قیل و قال کہا۔ لیکن یہ مجبوریاں تو وقار عظیم، قمر رئیس یوسف سرمست وغیرہ کے ساتھ بھی تھیں لیکن وہ پھر بھی فکشن میں بڑے کام کر گئے۔ ان کے نقش قدم پر صغیر فراہیم بھی چل رہے ہیں پوری ثابت قدمی اور فکر و آگہی کے ساتھ اسی لیے ان کے مضامین میں سنجیدگی، پختگی اور بالیدگی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جب وہ تمام معاصرانہ مروتوں اور چشمکوں سے بالاتر ہو جائیں گے تو اور بھی آزاد اور کھلے ذہن سے اپنے ہم عصر ناول نگاروں پر ایسے ہی مضامین لکھیں گے جیسے پریم چند، عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، کرشن چندر وغیرہ پر لکھا ہے۔ فکشن کی تنقید کا وہ سفر جو ابھی بھی بہت لمبا اور پختہ نہیں ہے وہ اسے یقیناً آگے بڑھائیں گے۔ ادھر ان کی دو کتابوں (اردو ناول تعریف و تاریخ اور پریم چند کی تخلیقات کا مروجہ مطالعہ) نے تو یہی ثابت کیا ہے مزید ثبوت مستقل فراہیم کرے گا اس کا مجھے یقین ہے۔

علی گڑھ کے درخشاں ستاروں کے ساتھ گزرے ہوئے چند لمحات

راشدہ خاتون (شعبہ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد)

”قاضی عبدالستار: حیات اور کارنامے“ پی ایچ ڈی۔ کا موضوع ملتے ہی ذہن میں جو سب سے پہلے خیال آیا وہ قاضی صاحب سے ملنے کا تھا۔ میں نے اپنے استاد محترم پروفیسر علی احمد فاطمی صاحب سے اس خواہش کا اظہار کیا تو انھوں نے مجھ سے کہا کہ اس کے لیے آپ کو صغیر افرام صاحب سے بات کرنی ہوگی۔ جو اس وقت قاضی صاحب پر سب سے زیادہ معتبر اور مستند کام کر رہے ہیں اور جن سے قاضی صاحب بے انتہا محبت بھی کرتے ہیں۔ آپ کی اس خواہش کی تکمیل کرانے میں وہ پوری مدد کریں گے۔

غرض کہ میں نے صغیر افرام صاحب کا نمبر لیا اور ان کے پاس بے حد جھجکتے ہوئے فون لگا دیا۔ جب میں نے قاضی صاحب کے انٹرویو لینے کی خواہش کا اظہار کیا تو انھوں نے مجھ سے پہلا سوال کیا کہ کیا آپ نے حال ہی میں قاضی صاحب پر شائع ہوئے مضامین، انٹرویو کو پڑھا ہے۔ جو کئی رسالوں کی زینت بن چکے ہیں۔ بہت کوشش کرنے کے بعد بھی الہ آباد میں مجھے وہ رسالے دستیاب نہیں ہو سکے۔ لہذا اپنی خواہشوں اور خوابوں کی تکمیل کے لیے علی گڑھ آ گئی۔ روایت ہے کہ تہذیب و ثقافت کے اس شہر میں آنے والا ہر شخص ایک عجیب سی رچی بسی خوشبو سے متاثر ہوتا ہے۔ ایک ایسی خوشبو جو دھیرے دھیرے فضا کو معطر کر کے دور کہیں فضا میں محو ہوتی چلی جا رہی ہے۔

۱۴ اگست کو علی گڑھ کی روایت کے مطابق یوم آزادی کے موقع پر ایک شعری نشست کا پروگرام ہوتا ہے۔ اس جشن میں اے۔ ایم۔ یو۔ کے وائس چانسلر صاحب کے ساتھ دور حاضر کے ممتاز ادبی شعراء حصہ لیتے ہیں۔ بعد نماز مغرب اس مشاعرے کا آغاز ہونا تھا۔ صغیر صاحب کو جب میں نے فون کیا تو انھوں نے بتایا کہ وہ ادارہ تہذیب الاخلاق اور مشاعرے کی تیاری میں بہت زیادہ مصروف ہیں۔ باوجود اس کے کہ انھوں نے مجھ سے کہا کہ اگر آپ اس مشاعرے میں شرکت کر سکتی ہیں تو وہیں تشریف لائیے۔ بے انتہا مصروفیت کے باوجود صغیر صاحب اپنے وقت مقررہ پر خاص استادانہ انداز میں مجھ سے ملے اور رسالہ، تزکین ادب پیش کیا جس کی میں تلاش میں تھی۔

اس سے پہلے صغیر افرام صاحب کو دیکھنے کا شرف الہ آباد یونیورسٹی میں ہو چکا تھا۔ جن کی وجہ شخصیت اور چہرے کی ایک خاص ادبیانہ فکر اور تمکنت سے سبھی متاثر ہوتے ہیں۔ کتابی چہرہ،

اونچی ناک، چوڑی پیشانی، موٹے لب، ذہانت سے بھری ہوئی چھوٹی چھوٹی آنکھیں جن پر چشمہ چڑھا ہوا، لمبا قد، ڈبلا جسم، جامہ زیب شخصیت، فکر انگیز گہری نظریں جن کو دیکھتے ہی اور بات کرنے کا آغاز کرنی سے پہلے ہی یہ احساس ہوتا ہے کہ ”جاؤ اور پڑھ کر آؤ“۔ یہ ان کی سحر انگیز شخصیت ہی کا جادو ہے کہ طالب علم بھرپور طریقہ سے ان کے چہرے کا جائزہ نہیں لے پاتا ہے نگاہیں خود بہ خود احترام علیست سے جھک جاتی ہیں۔ صغیر ابراہیم صاحب مضامین کو طالب علمی کے زمانے سے ہی Syllabus کے مطابق بہ غور پڑھاتھا۔ لہجہ اتنا موثر کہ تحریر ذہن نشین ہو جاتی۔ پریم چند کا افسانہ ”کفن“ اور ”عید گاہ“ کے تعلق سے ان کی نقادانہ بحث نے نئے زاویہ سے سوچنے پر مجبور کیا تھا۔

”اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل“ اور ”افسانوی ادب کی نئی قرات“ ان کی یہ دونوں کتابیں میرے پاس موجود تھیں۔ ”ایک داستانوی کردار“ کے عنوان سے قاضی صاحب پر ان کا مضمون مجھے بے حد پسند تھا۔ جس کو میں نے بارہا پڑھ کر قاضی عبدالستار صاحب کے فکر و فن کو سمجھنے کی کوشش کی اور پھر تحقیق و تنقید کا موضوع بنایا۔

اپنے اساتذہ سے مجھے معلوم ہوا کہ پروفیسر صغیر ابراہیم صاحب اور ڈاکٹر سیما صغیر صاحبہ قاضی عبدالستار صاحب پر سب سے زیادہ کام کرتے ہوئے ان کی کلیات بھی مرتب کر رہے ہیں۔ درس گاہ سرسید میں حاضر ہونے کے اگلے دن یعنی ۱۵ اگست کو صغیر ابراہیم صاحب نے قاضی صاحب سے ملاقات کرانے کے لیے کہا۔ جس شخص کے افسانوں اور ناولوں کو پڑھا ہے۔ تاریخی ناول کے اسلوب نگارش نے بار بار لغت کھولنے پر مجبور کیا ”تاجم سلطان“ میں بیان کیے گئے نقش و نگار، قالین پردے اور دیگر لوازمات نے ذہن میں ایک خوبصورت خواب شیریں کی منظر کشی کی ہے، اس شخص کو صرف چند منٹ کے بعد دیکھنا نصیب ہوگا۔ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ صغیر صاحب کا کس طرح سے شکر یہ ادا کروں، ملاقات سے پہلے ہی ان کے ملاقات کے وعدے پر جن کی ادبی اور تنظیمی مصروفیات، گھریلو ذمہ داریوں کے ساتھ ان کی بیوی کی ناساز طبیعت پھر بھی انھوں نے میرے لیے وقت نکالا۔ جو ظاہر ہے ان کے مشفق ہمدرد استاد اور طالب علموں سے محبت کے پہلوؤں کو ہی بیان کرتا ہے۔

۱۴ اگست کی شعری نشست کے بعد ۱۵ اگست، یوم آزادی کی صبح۔ ان کی مصروفیت اس وجہ سے اور بھی بڑھ گئی تھی کہ وہ علی گڑھ کے ایک بڑے ادارہ ”البرکات پبلک اسکول“ کے اعزازی مینیجر ہیں۔ صبح ۹ بجے فلیگ مارچ میں ان کی شرکت لازمی تھی۔ وہیں سے انھوں نے قاضی عبدالستار صاحب سے بات کر کے میرے لیے وقت طے کر لیا تھا۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ یوم آزادی کی تقریب کے فوراً بعد ہی وہ اپنے کسی جاننے والے کی والدہ کے انتقال کے تعلق سے تدفین منوئی گئے

وہیں سے مجھے فون کیا کہ فوراً تیار ہو جائیے۔ قاضی صاحب سے ملاقات کے لیے چلنا ہے۔ میں اولڈ بوائز لاج کے اپنے کمرے سے باہر نکل کر نیچے گیٹ کے پاس پہنچی تو دیکھا کہ صغیر ابراہیم صاحب اپنی گاڑی لیے موجود تھے۔

قاضی صاحب سے ان کے دیرینہ تعلقات کے بارے میں سن رکھا تھا کہ وہ نہ صرف صغیر صاحب کے استاد ہیں بلکہ ایک باپ کی طرح لائق احترام شخصیت بھی ہیں۔ صغیر صاحب کا بھی یہ بڑکپن ہے کہ وہ برابر کہتے رہے ہیں کہ آج مجھے جو مرتبہ و مقام حاصل ہوا ہے وہ محض خود کی محنت اور جانفشانی کی بدولت نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے قاضی عبدالستار کا مشفقانہ ہاتھ بھی ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں محض آج نہیں بلکہ اپنے طالب علمی کے زمانے سے ہی صغیر ابراہیم سب سے فعال شخصیت مانی جاتی ہے۔ عصر حاضر میں ان کے کام اور نام کا چرچا نہ صرف ہندوستان بلکہ غیر ممالک میں بھی ہے۔ صغیر صاحب کے ادبی مقام و مرتبہ کے بارے میں قاضی صاحب سہما صغیر صاحب کو دیئے گئے اپنے انٹرویو میں کہتے ہیں:

”میں نے محسوس کیا کہ ہمارے شاگردوں میں جو لوگ افسانہ لکھ رہے ہیں ان میں سب سے نمایاں نام سید محمد اشرف کا تھا تو میں یہ چاہتا تھا کہ صغیر بھی کسی فیلڈ میں سب سے نمایاں ہوں تو میں نے یہ سوچا تھا کہ ان کے لیے تنقید کا میدان افسانے سے زیادہ مناسب ہے۔ میرا مطلب یہ نہیں تھا کہ وہ افسانہ نہیں لکھ سکتے یا افسانہ نہیں لکھ رہے ہیں۔ میرا مطلب یہ تھا کہ صغیر تنقید کو Prefrence دیں اور میں اس لیے بھی چاہتا تھا کہ وہ تنقید پر بھرپور توجہ دیں کیوں کہ میرے شاگردوں میں کوئی نقاد نہیں تھا تو میں چاہتا تھا کہ مرا کوئی شاگرد نقاد ہو اور وہ صلاحیت میں نے ان میں دیکھی ان کے جو چھوٹے چھوٹے مضامین شائع ہو رہے تھے میں چاہتا تھا کہ وہ مقبول بھی ہوں۔ تو صغیر کو میں نے اکسایا اور ہر طرح سے ان کو تنقید کی طرف توجہ دلائی اور تنقید لکھوائی مجھے اس بات پر خوشی ہے کہ انھوں نے بہت اچھے مضامین لکھے ہیں۔

قاضی صاحب کے بارے میں میں نے پڑھ رکھا تھا کہ بہت ٹیزھے انا پرست اور گھن گرج کے آدمی ہیں اور وہ صرف انھیں پسند کرتے ہیں جنہیں وہ پسند کرتے ہیں۔ بہت تیزی کے ساتھ دل میں خدشات اور بدلتے ہوئے تصورات کے ساتھ اولڈ بوائز لاج سے قاضی صاحب کے گھر تک کا فاصلہ ذہن میں بے شمار خیالات سے گھرا ہوا تھا کہ اچانک پتہ چلا کہ ہم قاضی صاحب کے مکان پر پہنچ چکے ہیں۔ صغیر صاحب کمرے میں داخل ہوئے۔ ان کے پیچھے میں نے کمرے میں قدم رکھا۔ قدم رکھتے ہی ایسا لگا ایک داستانوی دنیا میں داخل ہو چکی ہوں۔ قاضی صاحب میری نظروں کے

سامنے تھے۔ وہ اپنے سارے ارادوں کے ساتھ میرے سامنے آتے چلے گئے۔ میں ان کو کچھ دیر تک بغیر پلک جھپکائے دیکھتی چلی گئی۔

قاضی صاحب نے مجھ سے تقریباً ایک گھنٹہ بات کی اور میرے سارے سوالات کا جواب اپنے خاص انداز میں دیا اور انھوں نے اردو اور اردو سے جڑے لوگوں کا ذکر کیا۔ ساتھ ہی انھوں نے بزرگ ادیبوں کے تعلق سے کہا کہ میری تخلیق کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی۔ میں نے جو کچھ لکھا اس پر اعتراض ہی کیا گیا مگر مجھے کسی کی پرواہ نہیں ہے۔ ظاہری بات ہے وہ پہلے بھی نہیں کرتے تھے ورنہ ترقی پسند تحریک کے ایک رنگی نظریہ اور جدیدیت کی یلغار سے بچ نہیں پاتے۔ انھوں نے اپنے ذہن اور دل کی تخلیقی آواز پر لبیک کہا۔ اور اس دور میں تاریخی ناول لکھے جب سبھی نام نہاد مصنف تاریخی ناولوں میں مسلم قوم کو پیٹھی گولی دینے کے بعد انھیں مینھی نیند میں سلا رہے تھے۔

قاضی صاحب نے اپنے ناولوں میں نہ صرف ماضی کی بازیافت کی کوشش کی بلکہ قوموں کے عروج و زوال جس میں سب سے زیادہ اُن کا خود کا ہاتھ ہوتا ہے اس کی آئینہ داری بھی کی۔ دور حاضر کے تمام مسائل کی بہترین عکاسی کرتا ہوا اُن کا ناول غالب جو انھوں نے (غالب کی ہی زبان میں ہے) بقول ”قاضی عبدالستار“ ان تمام مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔

گفتگو کرنے کے بعد قاضی صاحب نے مجھے موتی چور کے لڈو کھلائے۔ میں نے ان کے بارے میں پڑھا تھا کہ قاضی صاحب کی چائے مشکل ہی سے کسی کو نصیب ہوتی ہے۔ اُن کے گھر میں مجھے مٹھائی کھانے کو ملی جس کو کھانے کے بعد میں پھولوں نہیں سمار ہی تھی۔ قاضی صاحب کے گھر پہنچنے سے پہلے صغیر صاحب نے کہا تھا کہ میں یہاں سے آپ کے لیے رکشہ کرا دوں گا آپ چلی جائیں گی۔ لیکن قاضی صاحب کی گھر سے نکلتے ہی انھوں نے مجھ سے سوال کیا آپ کھانا کہاں کھاتی ہیں، میں نے جواب دیا باہر ہی کھا رہی ہوں۔ انھوں نے مجھ سے بے حد خلوص و محبت سے اپنے گھر چلنے کی دعوت دی۔ میں خود ہی جانا چاہتی تھی کیوں کہ سیما میم کی ناساز طبیعت نے ان کی عیادت کے لیے مجھے بے چین کر دیا تھا۔ راستے میں انھوں نے سیما میم کے لیے دو ایم خریدیں جو ظاہر ہے کہ ایک پیار و خدمت گار شوہر جو اپنی بیوی سے بہت محبت کرتا ہے صاف طور پر عیاں ہو رہا تھا۔ دو ایمیں اور ضروریات زندگی کی ایک دو چیزوں کو لینے کے بعد ایک خوبصورت اور دیدہ زیب صاف ستھری رہائش گاہ ”گل فراہیم“ کے گیٹ پر موجود تھی۔ مشرقی طرز کے اس فکشن ہاؤس میں ہم داخل ہوئے۔

اُن کی بیٹی ثناء فاطمہ نے گیت کھولا اور ہم سے مسکراتے ہوئے نہایت محبت بھرے انداز

کے ساتھ سلام کیا۔ خوبصورت سے ڈرائنگ روم جو دیکھنے میں واقعی کسی بڑے ادیب کا معلوم ہو رہا تھا، سلیقے اور خوبصورت انداز سے سجا ہوا تھا۔

سیما میم نماز سے فارغ ہو کر آئیں میں نے ان سے سلام کیا اور ان کی طبیعت کو پوچھا انھوں نے بہت ہی پیار اور شفقت کے ساتھ جواب دیا اور میرے ڈپارٹمنٹ (الہ آباد یونیورسٹی) کے احوال دریافت کیے۔

مشفق استاد، محقق، نقاد، مدیر، مترجم اور افسانہ نگار کے گھر جا کر میں نے بہت اپنائیت محسوس کی۔ مجھے کہیں بھی اجنبیت کا ذرا بھی احساس نہیں ہو رہا تھا۔ مجھے اُن کی ذاتی لائبریری دیکھنے کا شرف بھی حاصل ہوا۔ بے شمار کتابوں اور لاتعداد رسائل کے انبار نے اُن کی اردو کی خدمت اور بے لوث محبت کے ساتھ بے زبان اعزازات اور انعامات کی تختیاں ان کی اس کہانی کو بیان کر رہے تھے جن سے ان کا بہت بڑا گھر چھوٹا پڑ گیا تھا۔

اردو کی خدمت میں منہمک میاں بیوی جنھوں نے اپنی پوری زندگی ادب کے لیے وقف کر رکھی ہے۔ بلکہ اپنی اکلوتی بیٹی کا ذہن بھی اسی جانب راغب کر لیا ہے۔ صغیر صاحب نے سیما میم کی لکھی ہوئی کتاب ”چند اہم ادیبوں کی نگارشات کا تنقیدی مطالعہ“ پیش کی۔ جس کو پا کر ان کے اس خلوص و محبت پر بے حد خوش ہو رہی تھی۔ سیما میم بہت سخت علیل رہی ہیں۔ اب بھی ڈاکٹروں نے انھیں مکمل آرام کرنے کو کہا ہے۔ لیکن واہ رے علی گڑھ، تیری تہذیب پر جاں نثار۔ اس کیفیت میں بھی تھوڑی ہی دیر کے بعد کھانا ڈانگ ٹیبل پر سج گیا۔ اور انھوں نے نہایت ہی محبت کے ساتھ کھانا کھلایا۔ کھانے سے فارغ ہو کر آئیں کریم پیش کی گئی۔ لیکن صغیر صاحب جن کے لفظ لفظ میں مٹھاس گھلی ہوئی ہے، وہ بیٹھا کھانے سے احتیاط برتتے ہیں۔ ان کی اس محبت اور خلوص بھرے انداز نے، ان کی شائستہ گفتگو نے مجھے احساس دلایا کہ محنت و محبت سے انسان کا نام باقی رہتا ہے۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ پڑھنے لکھنے اور محنت کرنے والوں کی عزت ہوتی ہے، اُن کا نام باقی رہتا ہے۔ وقت بہت گزر چکا تھا۔ سیما میم کے چہرے سے تکان محسوس ہو رہی تھی۔ صغیر صاحب نے میرے لیے رکشے کا انتظام کر دیا۔ اُن کے اس رویہ، بے پناہ محبت اور ہمدردانہ شفقت نے مجھے سر تا پا ان کا مشکور بنا دیا۔

پروفیسر صغیر افرام علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں ایسی فعال اور ہمہ جہت شخصیت کا نام ہے جس نے اپنی ذہانت اور علمیت کے سبب اپنی صلاحیتوں سے نہ صرف پریم چند، کرشن چندر یا افسانوی ادب تک محدود رکھا ہے بلکہ سماجی، تہذیبی اور سائنسی موضوعات پر اپنی قلم کے

ذریعہ ہمیں روشناس کر رہے ہیں جس کا اعتراف ہندو پاک کے ان گنت رسائل و جرائد نے کیا ہے۔ پچھلی تین چار دہائیوں سے صغیر ابراہیم صاحب کے علمی، ادبی اور سائنسی مضامین ملک و بیرون ملک کے شہرت یافتہ رسائل و جرائد میں نہ صرف شائع ہوتے رہتے ہیں بلکہ ان پر تبصرے اور مضامین بھی چھپتے رہتے ہیں۔ موصوف ماہنامہ رسالہ ”تہذیب الاخلاق“ کے ذریعہ نئی نسل کو جس طرح سے جدید علوم و فنون کے زیور سے آراستہ کرنے کا جتن کر رہے ہیں دراصل وہی بیڑا سر سید احمد خاں نے اٹھار کھا تھا جسے آج کے اس برقی دور میں صغیر ابراہیم صاحب انجام دے رہے ہیں۔ اس جریدہ کے توسط سے وہ اپنے شاگردوں اور نئی نسل میں جدید علم سے رغبت پیدا کر رہے ہیں اور انھیں محبت کے ساتھ انسانیت اخوت و محبت کی تعلیم کے زیور سے آراستہ کر رہے ہیں۔

زندگی کی نہ ختم ہونے والی مصروفیات، جہد مسلسل اور زندگی کی ”کڑی دھوپ کا سفر“ کے سامنے زندگی کے تجربات و حادثات کا اندازہ صغیر صاحب کے کاموں کو دیکھ کر لگایا جاسکتا ہے۔ ایک معتبر تنقید نگار کے ساتھ ساتھ صغیر صاحب کا نام افسانہ نگار اور ترجمہ نگار کی فہرست میں مقام اکبر میں شامل ہے۔

اس کے علاوہ غزل اور تنقید، شعراء کی تنقید، تحقیقی مضامین، خاکے، انشائیے، تبصرے، ادبی اور سائنسی ترجمے، ہندی اور بنگالی ادب جس میں ٹیگور کا نام سرفہرست ہے۔ پریم چند کا اُن کے معاصرین سے تقابلی مطالعہ ان جیسے سینکڑوں مضامین صغیر ابراہیم صاحب کی قلم کی زینت بن چکے ہیں۔

قاضی عبدالستار کے متعلق مواد کے سلسلے میں مجھے صغیر ابراہیم صاحب نے مولانا آزاد کتب خانہ جانے کی ہدایت کی۔ یہ کتب خانہ ماضی کی سنہری تاریخ سموئے ہوئے بنا کسی انا و غرض سے طالب علموں کے روشن مستقبل کی رہنمائی کر رہا ہے۔ اس لائبریری میں داخل ہوتے ہی یہاں کی علمی و ادبی فضا سے انسان معطر ہونے لگتا ہے۔ یہاں کے علمی و تہذیبی ماحول اور لوگوں کی ہمدردانہ مدد کرنے کی عادت ہر طالب علم کو اپنا گرویدہ بنالیتی ہے۔ یہ چند منتشر خیالات اور تصورات ہیں جو میری ٹوٹی پھوٹی قلم اور زبان سے بیان ہوئے ہیں یہ صرف صغیر ابراہیم صاحب کی محبتوں اور شفقتوں کے لیے خراج عقیدت کے طور پر پیش کیے گئے ہیں۔

آخری دن صغیر صاحب سے ملاقات کرنے کی غرض سے ”تہذیب الاخلاق“ کے دفتر پہنچی وہاں پر پہنچ کر دیکھا کہ صغیر صاحب کے پاس کاموں کا انبار لگا ہوا ہے کیوں کہ چیرمین صاحب تعطیل پر تھے لہذا مستقبل کے چیرمین ہونے کی وجہ سے وہ اس عہدے کے فرائض کو بھی انجام دے رہے

تھے۔ کتابوں اور رسالوں کی رجسٹری کرانا، ان کو طے مقام تک پہنچانا، ڈاک، ای میل سے حاصل ہوئے درجنوں مضامین کو پڑھنا اور اس میں بہترین اور اچھے مضامین کو الگ کرنا اور انہیں چھاپنا یہ تمام ذمہ داریاں مدیر ہی کے سر ہوتی ہیں۔ باوجود اس کے صغیر صاحب کے اندر قوت برداشت کی صلاحیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ وہ جس سے بھی ملتے ہیں خوشی، خوشی ہنستے مسکراتے چہرے کے ساتھ یہ چہرہ نہ صرف اپنوں کے لیے ہوتا ہے بلکہ غیروں سے ملتے وقت بھی خلوص اور اپنائیت کا لہجہ ذرا بھی کم نہیں ہوتا ہے۔ دفتر کے تمام ملازمین کے ساتھ ان کا رشتہ نہایت ہی مشفقانہ اور ہمدردانہ ہوتا ہے۔

”تہذیب الاخلاق“ کا دفتر اور شعبہ اردو کی عمارت جو بظاہر آسنے سامنے ہیں مگر دن بھر میں وہ نہ جانے کتنی بار چکر لگاتے ہیں۔ تکان کے باوجود بھی ان کی اپنے کام کے تئیں محنت، لگن اور پابندی کے ساتھ کلاسیں لینے کی عادت یکسوئی سے پڑھانے کی ذمہ داری کو بھی موصوف پوری ایمانداری سے نبھاتے ہیں۔ آپ نے ”تہذیب الاخلاق“ رسالے کو اپنی بھرپور کوششوں اور انتھک کاوشوں کے ذریعہ جس مقام پر پہنچا دیا ہے وہ لائق احترام ہے۔ سرسید کے اس ادارے سے محبت اور بے لوث خدمت کو دیکھ کر میں نے بھی ”تہذیب الاخلاق“ کی لائف ٹائم ممبر شپ لے لی۔ کیوں کہ میرے اس عمر سے صغیر ابراہیم صاحب کا چہرہ کھل اٹھا۔ وہ رسالے و ادارے سے ہی نہیں علمی و ادبی کاموں سے دلچسپی لینے والے شاگردوں سے بھی بہت محبت کرتے ہیں اور انہیں ایک سرپرست کی طرح ہر ممکن مدد پہنچاتے ہیں۔

پروفیسر صغیر افرایم۔ ایک مرنجان مرنج شخصیت

عبدالرحیم قدوائی (ڈاکٹر، یو۔ جی۔ سی۔ ایچ آر۔ ڈی۔ سی۔ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ)

مرنجان مرنج کی ترکیب صرف صوتی اعتبار سے دلکش نہیں، معنوی لحاظ سے عبارت ہے ایک خوش مزاج، ہر دل عزیز اور فرحت بخش شخصیت سے۔ اپنے مشاہدے کی رو سے گوشت پوست کی شکل میں اس کا مصداق پروفیسر صغیر افرایم، شعبہ اردو کو پایا۔ علی گڑھ کی معاشرتی مجلسی، علمی، ادبی اور ثقافتی زندگی میں ہر جگہ جلوہ گر۔ ذکر صرف شعبہ اردو اور تہذیب الاخلاق کا نہیں، وہ ابن سینا اکیڈمی، البرکات، فیملی ایجوکیشن سوسائٹی، مسلم سوشل سوسائٹی، سلطان جہاں منزل، فرضیکہ ہر تعمیری انجمن کے لیے اپنی تمام تر فعالیت اور توانائی کے ساتھ سرگرم۔ اعلیٰ مقاصد اور انسانی اقدار کے فروغ کے لیے اپنے آپ کو وقف کر دینے کی کیسی قابل رشک مثال!

مسلم یونیورسٹی اکیڈمک اسٹاف کالج میں میرا فرض منصبی ہے کہ بالخصوص بیرون علی گڑھ کے اور کل ہند پیمانے پر یونیورسٹی اور کالج کے اساتذہ کے لیے تجدید آموزش کا نظم کیا جائے۔ اس میں تعاون ایسے مردان کار کا درکار ہوتا ہے جو فرض شناس ہوں، خلیق ہوں، منظم ہوں اور عقل سلیم کے حامل بھی۔ ایسے سخت معیارات پر پروفیسر صغیر افرایم ہمیشہ پورے اترے اور ان کی دلنواز شخصیت سے بیرون علی گڑھ کے اساتذہ متاثر بلکہ مسحور ہو کر اور مسلم یونیورسٹی اور شعبہ اردو کا دیر پا خوشگوار تاثر لے کر اپنے وطن واپس روانہ ہوتے ہیں۔ اپنے ادارے کے حق میں کیسی قابل قدر خیر خواہی اور وہ بھی صلے اور ستائش کی تمنا کے بغیر۔ تقریباً ایک ماہ طویل ان تربیتی پروگرام میں درپیش مسائل خواہ کتنے ہی پیچیدہ ہوں، شرکاء بے جانتا زبرداری کے متوقع ہوں، درس و تدریس کے نظم میں دفعتاً آفات ارضی و سماوی حائل ہو جائیں، موصوف کی جبین پر شکن نہیں۔ اسی خندہ پیشانی کے ساتھ اپنے فرائض کی ادائیگی میں منہمک۔ موصوف کی تنظیمی صلاحیتوں کا ایک قابل ذکر معرکہ ان کی قیادت اور سیادت میں میڈیکل کالج، مسلم یونیورسٹی کے ڈاکٹر صاحبان کے لیے اسی نوع کے ایک تربیتی پروگرام کا انعقاد تھا۔ شرکاء کی تعداد نوے (۹۰) سے متجاوز، ڈاکٹر ہونے کے زعم بلکہ پندار میں مبتلا بعض شرکاء کا نامناسب رویہ اس پر مستزاد۔ موصوف اس آزمائش میں سرخرو رہے بلکہ بعض ڈاکٹر حضرات کو شعر و ادب کا چہرہ بھی لگا دیا۔ مزاج میں توازن اور اعتدال ایک نعمت عظمیٰ ہے جو موصوف کے طرز عمل میں وافر ہے۔

موصوف کی ایک اور گراں قدر خدمت کا میں معترف ہوں کہ میری درخواست پر ان

برادران وطن اساتذہ کی فکری اور ذہنی رہبری کے لیے وہ ان کو اردو زبان اور اس میں غیر مسلم اہل قلم کی کاوشوں سے متعارف کرتے ہیں۔ اس پُر فتن دور میں اپنی زبان اور تہذیب کے تحفظ کی کیسی و قیع خدمت۔

ہر ملاقات کے بعد موصوف کی شرافت نفس، سعادت مندی اور حفظ مراتب سے لحاظ کا نقش اور گہرا ہو جاتا ہے۔ علم و فضل اور مناصب اور اعزازات سے ان کی شخصیت کا حسن دو بالا ہو گیا ہے اور فیض رسائی کا دائرہ وسیع تر ہو چلا ہے جو فی نفسہ بڑا کمال ہے۔ اپنے ان ہی کمالات کے باعث موصوف مجھے بہت عزیز ہیں۔ رہے ان کے علمی امتیازات، تنقیدی کارنامے، تدریسی امتیازات ان کے فاضل رفقاء نے موصوف کے ان درخشاں پہلوؤں کی بجا طور پر خوب داد دی ہے۔ اللہ ان کے مراتب میں اور اضافہ کرے۔ موصوف کی کامیاب زندگی اقبال کے اس شعر کی تفسیر نظر آتی ہے:

یقین محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم
جہاد زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں



نثری داستانوں کا سفر: ایک مختصر جائزہ

ڈاکٹر سید تاجدار حسین زیدی (جوپور)

کسی ادبی تخلیق پر تقریظ، پیش لفظ، تعارف یا تنقید و تبصرہ کرنے کے لیے ضرورت اس بات کی ہوتی ہے کہ مبصر جس تصنیف پر روشنی ڈال رہا ہو اس کا مکمل اور عمیق مطالعہ کر چکا ہو، اسی کے ساتھ ساتھ وہ مصنف کی دیگر تخلیقات اور خود مصنف سے بھی کما حقہ واقف بھی ہو۔ میری مجبوری یہ ہے کہ میں جتنا پروفیسر صغیر افرام صاحب سے واقف ہوں وہ اُس سے کہیں زیادہ ہیں۔ علمی و ادبی حلقوں میں وہ نہایت عزت و احترام کی نظروں سے دیکھے جاتے ہیں، اس لیے کہ وہ بہ یک وقت افسانہ نگار بھی ہیں، نقاد بھی ہیں، تبصرہ نگار بھی ہیں، مضمون نگار بھی ہیں اور ”تہذیب الاخلاق“ و ”دانش“ کے مدیر بھی۔ دوسرے یہ کہ میں ابھی ابھی شدید علالت سے کچھ حد تک صحت یاب ہوا ہوں لہذا ۲۵۴ صفحات پر مشتمل ”نثری داستانوں کا سفر“ (اشاعت ثانی ۱۹۱۲ء) میرے پیش نظر ضرور ہے مگر میں اس کا مکمل مطالعہ نہیں کر سکا البتہ میں نے شامل کتاب ۱۱ مضامین میں سے پانچویں مضمون ”جذبہ درد و غم کا شعوری اظہار“ (ابتدائی مرثیوں کے پس منظر میں) کو ضرور کئی بار پڑھا تا کہ اپنے جذبات و تاثرات کو قلم بند کر سکوں۔

اسی مضمون کو پڑھ کر میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ پروفیسر صغیر افرام صاحب نے جس فنی مہارت سے صرف ۱۶ صفحات کے کیوس پر دکنی مرثیوں کے ڈھائی سو سالہ عہد کی تصویر کشی کی ہے اس سے پورا عہد سامنے آ جاتا ہے۔ اپنے وسیع مطالعہ کی بنیاد پر انھوں نے مندرجہ بالا مضمون لکھ کر اردو کی ایک بیش بہا خدمت کی ہے۔ اہل علم و ادب کا یہ ایک متفقہ فیصلہ ہے کہ کر بلا شعر و ادب کا ایک ابدی اور آفاقی موضوع ہے تو اسی کے ساتھ یہ ایک مشاہداتی حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ امام حسین نے بیعت باطل سے انکار کے ذریعہ تشکیل دی ہوئی تحریک ”کر بلا“ کے سامنے انسانیت ہمیشہ سجدہ ریز رہی ہے۔ اس سانحہ کو نظم میں ڈھال کر جو نذرانہ عقیدت پیش کیا گیا وہ ادب کا وہ قیمتی سرمایہ ہے جسے مرثیہ کا نام دیا گیا ہے۔

اگرچہ دنیا کے ادب کی مختلف زبانوں میں واقعہ کر بلا اور شہادت امام حسین پر سینکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں نثر و نظم میں ہمدردی نظر آتے ہیں لیکن برصغیر ہندوستان میں خصوصی طور پر مرثیہ کی شکل میں عقیدت کے جو پھول نظر آتے ہیں وہ خوشبو، رنگ اور ارتقا تینوں حیثیت سے ہمیں سب سے زیادہ اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔ اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہے کہ اردو مرثیہ اپنی مقبولیت، اپنے معیار اور اپنی تاثیر میں عربی اور فارسی مرثیوں سے بہت آگے ہے۔

پیش نظر مضمون میں پروفیسر صغیر ابراہیم صاحب نے ”جذبہ درد و غم کے شعوری اظہار“ کے مطالعہ کے لیے پہلے دکنی دور کے مراٹھی (پندرہویں صدی عیسوی سے اٹھارہویں صدی عیسوی) اور بعد میں دہلی کے مراٹھی (سترہویں صدی عیسوی کے آخر سے اٹھارہویں صدی کے آخر کا عہد) کا انتخاب کیا ہے اگر وہ مراٹھی کے تیسرے دور جو لکھنؤ سے متعلق ہے جس کی ابتدا اٹھارہویں صدی کے آخر سے ہوتی ہے کو بھی شامل مضمون کرتے تو مجھ ناچیز کے خیال میں سونے پر سہاگہ کی مثل صادق آتی۔

اردو کے عہد طفلی سے لے کر دورِ حاضر تک مراٹھی کی شکل میں جو ذخیرہ ادب کے دامن میں موجود ہے اور وقت کے ساتھ مواد و ہیئت کے لحاظ سے جو تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں وہ محققین کے لیے ہمیشہ دلچسپی کا باعث رہی ہیں شاید اسی دلچسپی کا نتیجہ ہے کہ پروفیسر صغیر ابراہیم صاحب نے بھی ایک نئے زاویے سے دکنی اور دہلی کے مرثیوں کا مختصر مگر قابل قدر جائزہ لیا ہے اور مستقبل کی طرف اشارہ بھی کیا ہے کہ مزید دوسرے زاویوں سے بھی اردو مرثیوں کا مطالعہ کیا جانا چاہیے تاکہ مراٹھی کے نئے ادبی گوشے اجاگر ہوں۔ اپنے مضمون میں نمونے کے جتنے اشعار انھوں نے پیش کیے ہیں وہ نفس مضمون کی ضرورتوں کو تو پورا کرتے ہیں لیکن ان میں اضافے کی گنجائش تھی شاید طوالت سے بچنے کے لیے انھوں نے اختصار سے کام لیا ہے۔

مرثیے چوں کہ کر بلا اور شہادت حسینؑ اور اصحاب حسینؑ سے ہی وابستہ ہو کر رہ گئے ہیں لہذا یہ بات محققین کے پیش نظر رہنی چاہیے کہ یاد حسینؑ ایک ”تہذیبی ورثہ“ ہے۔ اس کی تین سطحیں ہیں۔ پہلی سطح مظاہرات کی ہے۔ جسے بارگاہیں، امام باڑے، علم و تابوت، تعزیہ، ضریح اور ذوالجناح وغیرہ۔ ان سے مسلمانوں کی گہری عقیدت تو ہے ہی غیر مسلموں کی بھی عقیدت وابستہ ہے۔ ان کے ارد گرد ایک مخصوص تہذیب کا ہالہ نظر آتا ہے جو یاد حسینؑ کی علامت ہے۔

یاد حسینؑ کی دوسری سطح بیانیہ ہے۔ جیسے مرثیے، نوحے، سوز و سلام، دوہے اور ذاکری وغیرہ جس کی ابتداء شہادت حسینؑ سے براہِ راست وابستہ ہے تاریخ کی روشنی میں پہلی مجلس عزاء بعد ربائی زندانِ شام منعقد ہوئی اور جابر بن عبد اللہ انصاری کو پہلا زائرِ قبر حسینؑ ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ شام سے کر بلا اور کر بلا سے مدینہ پہنچ کر جو بھی صحابی رسولؐ پر سہ دینے آیا سید سجادؑ نے ہر ایک سے ذکر حسینؑ کیا یہی اہتمام ہزاروں مرثیوں کا پیش خیمہ بنا۔ یہ رثائی ادب اپنے پہلے اور بعد کے تمام مرثیوں پر بھاری پڑا۔

یاد حسینؑ کی ایک تیسری سطح بھی ہے جہاں قاری یا سامعین روتے تو نہیں لیکن بے چین ضرور ہوتے ہیں یہی روحانی بے چینی نثر و نظم خصوصاً مرثیہ کی شکل میں ہر دور میں صفحہ قرطاس پر اجاگر ہوتی رہی اور مجلسوں کی فضا میں پروان چڑھتی رہی۔

طرابلس کے خون آلود ریگستان کو لوگوں نے بھلا دیا، مقدونیہ اور البانیہ کے افسانہ ہائے خونیں

فکروں سے فراموش ہو گئے (مثالیں اور بھی ہیں) لیکن ارباب درد و غم کے لیے ایک ایسی داستان کر بلا صدیوں سے موجود ہے جو کبھی بھلائی نہیں جاسکتی۔ اور اگر لوگ اسے بھلانا بھی چاہیں تو ہر سال چند ایسے نثر و نظم کے شاہکار سامنے آ جاتے ہیں جو تازگی و زخم کہن کے لیے کافی ہوتے ہیں اور جواز سر نو چودہ سو برس پیش تر کے حدیث عظیم کی یاد پھر سے تازہ کر دیتے ہیں۔ اسی فہرست میں پروفیسر افرانیم صاحب کا یہ مضمون بھی ہے جس کو انھوں نے حوالے، اقتباسات، وضاحت، صراحت اور اختصار کے عطر سے معطر کر رکھا ہے لہذا کہیں بھی تحریر جو جھل نہیں ہوتی۔ انھوں نے ”نثری داستان کا سفر“ خصوصاً ابتدائی مرثیوں کے تعلق سے جو کچھ قلم بند کیا ہے وہ ان کے موجودہ منصب کے شایان شان ہے۔ میری نگاہ میں ان کی تحریروں کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ادب کی سحر انگیزی اور علم و فن کی باریک نگاہی دونوں سمٹی ہوئی نظر آتی ہیں۔

بقول قاضی عبدالستار صغیر افرانیم اپنے ہم عصروں اور اپنے ہم عمروں میں سب سے کم صاحب تصنیف ہیں۔ ان کے متعلق یہ رائے بھی درست ہے کہ وہ علم و ادب کا ایسا نمونہ ہیں جس کا اثر ان کے شاگرد اور ان کے ہم عصر قبول کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔

پروفیسر صغیر افرانیم کی ہر تصنیف ایک خاص وصف اور اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ لہذا ”جذبہ درد و غم کا شعوری اظہار“ بھی اسی سے جدا نہیں ہے بلکہ مربوط اور منسلک ہے۔

آخر کلام میں بس اتنا اور کہ میں قمر الہدی فریدی کی اس تحریر سے مکمل طور پر متفق ہوں کہ ”نثری داستانوں کا سفر“ محض نیا ایڈیشن نہیں بلکہ ہر لحاظ سے پہلے سے بہتر، مفید اور دلکش ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے بھی اور مواد کے لحاظ سے بھی۔ کسی علمی کتاب کی اشاعت ثانی بہ ذات خود اس بات کا ثبوت ہے کہ تحریر مقبولیت کے مراحل طے کر چکی ہے۔

پروفیسر صغیر افرایم بحیثیت افسانہ نگار
(افسانوی مجموعہ ”کڑی دھوپ کا سفر“ کی روشنی میں)

ڈاکٹر مجیب شہزاد (علی گڑھ)

درس و تدریس سے وابستہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پروفیسر صغیر افرایم سے کون واقف نہیں۔ موصوف کی علمی و ادبی شخصیت نہ صرف درون ملک بلکہ دور افتادہ براعظموں میں آباد اردو کی بستیوں کو بھی اپنی درخشندگی و تابندگی سے نور افشاں اور منور کئے ہوئے ہے۔ تحقیق تنقید ترجمہ اور فکشن نگاری جیسی متعدد و متضاد ادبی جہات پر انہیں کما حقہ عبور حاصل ہے اور اسے خوش نصیبی سے ہی تعبیر کرنا ہوگا کہ وہ جتنے لائق محقق ہیں اتنے ہی معتبر ناقد بھی ہیں اور جتنے اچھے وہ ترجمہ کار ہیں اتنے ہی ہر دلعزیز اور معروف و مقبول افسانہ نگار بھی ہیں۔ وہ ڈیڑھ سو سے زائد تحقیقی و تنقیدی مضامین کے مصنف ہیں اور ان کی مختلف موضوعات پر مبنی کئی درجن کتابیں بھی جلوہ گہ آفاق ادب پر نمایاں و نور افشاں اور جلوہ طراز ہو کر اہالیان علم و عرفان اور باب حل و عقد اور حلقہ ہائے تشنگان افسانہ سے خوب خوب داد و ستائش اور تحسین و آفرین کے گرانقدر نذرانے بھی قبول وصول کر چکی ہیں۔ اور یہ سلسلہ دلپذیر تاہنوز جاری ہے۔

حال ہی میں ان کے طبع زاد افسانوں کا مجموعہ زیر عنوان ”کڑی دھوپ کا سفر“ منصفہ شہوہ پر آفتاب عالم تاب کی طرح درخشندہ و تابندہ ہو کر حلقہ ہائے ادب سے خوب خوب شرف قبولیت حاصل کر رہا ہے۔

قبل اس کے کہ ”کڑی دھوپ کا سفر“ کے افسانوں کو زیر بحث لایا جائے۔ اس کے مصنف صغیر افرایم کی بابت کچھ بتانا ضروری ہو جاتا ہے۔ دراصل مسلم یونیورسٹی میں طالب علمی کے دوران معروف و معتبر افسانہ نگار قاضی عبدالستار کی عنایت و توجہ کے تحت ان کے ذوق افسانہ نگاری کو پھلنے پھولنے کا بھرپور موقع میسر آیا۔ منٹو، کرشن، بیدی، عصمت، حیات اللہ انصاری اور علی عباس حسینی کے بعد کے دور میں جو فکشن نگار قاضی عبدالستار کے زیر سایہ ابھر کر سامنے آئے اور جنہیں شہرت و شہامت بھی خوب خوب نصیب ہوئی ان کے نام ہیں: محمد اشرف، غیاث الرحمن، ابن کنول، شارق، ادیب، پیغام آفاقی، غضنفر، احمد رشید، طارق چغتاری اور صغیر افرایم۔ ان کے علاوہ اور بھی چند ایک افسانہ نگار جیسے اقبال متین، اقبال مجید، غیاث احمد گدی، عابد سہیل، انور عظیم، جوگیندر پال، رتن سنگھ اور

انہیں رفیع بھی ایسے معروف و معتبر اور ممتاز و باوقار نام ہیں جو فکشن نگاری کے میدان میں اپنی فتح مندی کا جھنڈا پہلے ہی گاڑ کر تاریخ ادب میں اپنے نام امر کر چکے ہیں۔ صغیر ابراہیم نے بھی اگرچہ بقدر تعداد زیادہ نہیں کم ہی افسانے تخلیق کیے ہیں جو ۳۵ سے زائد نہیں ہیں لیکن بقدر معیار و امتیاز انہیں جو ندرت و عظمت حاصل ہے وہ آفاق ادب میں ان کا نام زندہ رکھنے کے لئے اطمینان بخش ہے۔ تحقیق و تنقید کے ابتدائی مراحل میں اگر انہیں غیر معمولی کامیابی نصیب نہ ہوئی ہوتی تو وہ آج بھی اسی جوش و خروش اور اُمنگ و ترنگ کے ساتھ نئے موضوعات کو افسانوی پیکر عطا کرتے نظر آتے۔ انہوں نے سائنسی موضوعات پر استوار مضامین کے ارد و تراجم بھی بڑے رواں دواں انداز میں کئے ہیں جو بقدر اہمیت ”تہذیب الاخلاق“ میں دو ڈھائی سال تک لگا تار شائع ہو کر شرف قبولیت سے سرفراز ہتے رہے، اور دو عدد ترجمے، کائنات تخلیق اور زندگی“ اور ”لیزر سرجری“ کو تھرڈ ورڈ اکیڈمی آف سائنس اور سینٹر فار پروموشن آف سائنس علی گڑھ مسلم یونیورسٹی گرانقدرانعامات سے سرفراز کیا گیا۔ اور ہاں یہ ۱۹۸۹ء کی بات ہے۔ ہرچند کہ صغیر ابراہیم کی افسانہ نگاری کے عمل میں ان کی مضمون نگاری اور ترجمہ کاری رخنہ انداز ہوئی تاہم ادبی محفلوں اور ریڈیو اسٹیشن کے ادبی پروگراموں میں وہ اپنے افسانے لگا تار پڑھ کر سناتے رہے۔ خوشی کا مقام تو یہ بھی ہے کہ بطور ریڈیائی افسانے ان کے افسانے آل انڈیا ریڈو کے ادبی پروگراموں میں ان کی اپنی آواز میں برسہا برس تک متواتر اور لگا تار نشر ہو کر سامعین سے داد و ستائش کے قیمتی نذرانے وصول و قبول کرتے رہے۔ علاوہ ازیں ان کے افسانے ”شاعر اور“ آج کل“ جیسے معیاری رسائل جرائد کے سرفرطاس ابیض نمایاں و نور افشاں ہو کر اپنی ندرت و عظمت اور قدر و قیمت کا سکھ دلوں پر بٹھانے میں کبھی پیچھے نہیں رہے۔

اب میں اصل موضوع کی طرف آتا ہوں اور میرا جو موضوعی تقاضہ ہے وہ یہ ہے کہ صغیر ابراہیم کے افسانوی مجموعے ”کڑی دھوپ کا سفر“ میں شامل ان کے افسانوں کے بارے میں اپنے تاثرات ترقیم کر کے قرار واقعی میں نے جو بھی محسوس کیا ہے اسے آپ تک پہنچا دوں۔ لیکن افسانے کی ہیئت و ماہیت اور اس کی تعریف و شناخت کے لحاظ سے یہ بھی بتاتا چلوں کہ جس کہانی پن سے ہماری داستانیں مذہبی گاتھائیں ہندو دیو مالا اور حکایتیں مرصع و مسجع پائی جاتی ہیں وہی کہانی پن ہمارے افسانے میں بھی روح رواں کا درجہ رکھتا ہے ان کے مابین اگر فرق ہے تو بس اتنا ہے کہ داستانوں کو شہنشاہوں، ملکوں، راجہ رانیوں اپسراؤں، جنات، جادو گروں اور دیگر مافوق الفطرت کرداروں کی مدد سے ترتیب دیا جاتا تھا جبکہ آج کے افسانے میں کسان اور مزدور زندگی کے گونا گوں مسائل سے الجھتے اور جو جھتے نظر آتے ہیں۔ افسانے میں ناول کی طرح جزویات کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے۔

ناول کے برعکس افسانہ اختصار کو خوش آمدید کہتا ہے اور زائد از زائد نصف گھنٹے میں اپنے اختتام کو پہنچ جاتا ہے اور ایسا بہت ضروری ہے جیسا کہ انگریزی کے ایک مفکر نے بھی کہا ہے اور نصف گھنٹے کی قید افسانے کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔ ایک مخصوص ادبی حلقہ اردو فکشن (ناول و افسانہ) کو داستانوں اور حکایتوں کی ترقی یافتہ صورتحال قرار دیتا ہے جبکہ قرار واقعی ناول و افسانہ برصغیر (ہندو پاک) میں مغرب سے مستعار ہے اور یہ فکشن ایک الگ ہی مقبول عام نثری صنف ہے۔ ہندوستان میں بیرونی ممالک کے شاہکار افسانوں کے اردو تراجم کی اشاعت کی ابتدا ہوئی اور جب ان افسانوی ترجموں کو زبردست مقبولیت حاصل ہوئی تو ہمارے تخلیق کاروں نے از خود نجی ناول اور افسانے لکھنے شروع کر دیے۔ اس ضمن میں عبد الحلیم شرر، راشد الخیری، ڈپٹی نذیر احمد، رتن ناتھ سرشار، منشی پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، سدرشن اور ناول "امراؤ جان ادا" کے مصنف مرزا ہادی رسوا کے نام اہم ترین اور قابل ذکر ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم کا افسانہ "نشے کی ترنگ" جو ۱۹۰۰ء میں معارف میں شائع ہوا کو پہلا ارجنل یا ذاتی افسانہ قرار دیا جاتا ہے اسی طرح ڈپٹی نذیر احمد کا ناول "مراۃ العروس" اردو ادب کا اولین یا پہلا ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔ حالانکہ اس صداقت سے انکار کی کوئی گنجائش نہیں کہ ان ناول اور افسانوں میں تہذیب و اخلاق کے پروپیگنڈے اور پسند و نصائح کی بھرمار نے ناول و افسانے کی چولیں ہلا کر رکھ دی تھیں اور پھر جب ناول و افسانے میں منشی پریم چند اور سدرشن نے حقیقت نگاری کے رنگ بھرے تو یہ فکشن ہمیں ہماری اپنی حقیقی زندگی کا ترجمان نظر آنے لگا اور جب یہ نثر کی صنف صغیر افرایم تک پہنچی تو اس کی افادیت اور مقبولیت میں چار چاند لگ چکے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ صغیر افرایم کا افسانوی مجموعہ "کڑی دھوپ کا سفر" بھی اپنی اہمیت و انفرادیت کے اعتبار سے اہم مقام رکھتا ہے۔ ۱۶۸ صفحات کو محیط اس رنگارنگ اور مضبوط جلد سے آراستہ اس کتاب کی پشت پر قاضی عبدالستار کے متعلقہ تاثرات درج ہیں۔ بقول موصوف کے قرآن پاک میں مرقوم ہے کہانیاں کہتے رہو۔ لوگ کچھ تو غور کریں۔ یعنی افسانے کے وجود کا اعتراف اور اس کی تعریف دونوں موجود ہیں۔ مجموعے کو ڈاکٹر سیما صغیر نے مرتب کیا ہے۔ کتاب کا انتساب انیس رفیع اور احمد رشید کے ناموں سے منسوب ہے۔ کتاب میں اپنی بات کے تحت تھوڑا وقت صغیر افرایم نے لیا ہے اور مقدمہ کے تحت چند ایک صفحات موصوف کی نصف بہتر محترمہ ڈاکٹر سیما صغیر نے بھی سیہ کرنا اپنا فرض متصور کیا ہے۔ اس کے فوراً ہی بعد افسانے کے بعد دیگرے نگاہوں میں منعکس ہوتے چلے جاتے ہیں جو بقدر تعداد کل اٹھائیس ہیں۔ افسانوں کے اختتام کے بعد افسانہ نگار کے فکرو فن پر مبنی دو عدد مضامین بھی ترتیب دیے گئے ہیں جو احمد رشید اور ڈاکٹر محمد شکیل اختر کے زور قلم کا نتیجہ ہیں۔ مرقع سازی منظر نگاری کردار

نگاری ماجرا مکالمہ اور مکاشفہ افسانے کے اہم اجزائے ترکیبی شمار کئے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں اسلوب اور طرز بیان کی دلکشی بھی افسانے کی قدر قیمت میں اضافے کی باعث بنتی ہے۔ افسانہ یا تو فرد واحد بیان کرتا ہے یا پرتیسرا شخص یعنی راوی۔ صغیر افرایم کے

بیشتر افسانے راوی کے بیانیہ کا نتیجہ ہیں۔ ان کی کہانیاں روح عصر اور زندگی سے نبرد آزما گونا گوں مسائل کی حقیقی تصویر کو نمائش گاہ کا دروازہ دکھانے کی کوشش کرتی ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو مہذب، مخلص، معصوم، درد مند، دریا دل، مہمان نواز، ایثار پسند اور انسانیت کے خدمتگار کے معیار سے وابستہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ ہر موضوع کے لئے وہ جو پلاٹ گھڑتے ہیں وہ بڑا چست اور درست ہوتا ہے جو کرداروں میں اصل زندگی کا رنگ بھر دیتا ہے اور ایک دنیا اپنی تمام تر آب و تاب کے ساتھ ہمارے سامنے رونما اور جلوہ طراز ہو کر ہمارے دل کو گدگدا کر رکھ دیتی ہے۔ جہاں تک بیانیہ کا تعلق ہے ان کی زبان سلاست و فصاحت سے معمور اور رواں دواں ہونے کے سبب قرأت و سماعت میں ذرا بھی خلل انداز نہیں ہوتی اور وہ جو کچھ بھی بیان کرتے ہیں وہ بخوبی وب آسانی دل و دماغ میں جگہ بنا کر ہمیں ہماری دنیا سے دور افسانے کی رنگارنگ دنیا سے لطف اندوز ہونے کے امکانات روشن کر دیتا ہے۔ صغیر افرایم اپنے تیز مشاہدے اور صادق تجربات کو بروئے کار لا کر ہمارے آس پاس کے حقیقی ماحول سے کہانیاں اٹھاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں کے کردار ہمیں ہماری طرح جیتے جاگتے ہنستے مسکراتے اور زندگی کے سنگین مسائل سے جو جھٹے بڑے نماں طور پر نظر آ جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں حالات سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ ملتا ہے۔ تھک کر نہ بیٹھنا اور منزل مقصود پر پہنچنے کے لئے مسلسل آگے بڑھنے کا سبق ہمیں ان کے افسانوں کے کئی کرداروں سے ملتا ہے۔ مثلاً کہانی ”بڑھتے قدم“ کا ایک کردار ایک لڑکی کو تلقین کرتا ہے کہ جب بھی منفی حالات کی ہمت شکن یورش کا سامنا ہو وہ اپنی ماں کی جدوجہد سے بھرپور زندگی کو خضر راہ بنا کر آگے بڑھنے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ ہو زندگی کی اعلیٰ اقدار کا غماز درج ذیل اقتباس۔

”بیٹی یاد رکھنا تمہارے آئی۔ اے۔ ایس میں کامیاب ہونے کا سہرا تمہاری ماں کے سر جاتا ہے جن کی انتھک کوششوں سے تم اس مقام تک پہنچ سکی ہو۔ تم ٹریننگ پر جانے والی ہو مجھے یقین ہے تم اس میں بھی سو فیصدی کامیاب ہوگی کیونکہ تمہارے سامنے تمہاری ماں ایک مثالی عورت ہے جس کے بڑھتے قدموں کا منزلوں نے ہمیشہ استقبال کیا ہے۔“

افسانہ ”ہار جیت“ ایک معاشرتی اور نفسیاتی افسانہ ہے جو ایک باپ کو احساس شکست

سے یہ سوچ کر دو چار کرتا ہے کہ سب کچھ نصف بہتر پر چھوڑ دیئے اور باپ کی ذمہ داریوں سے دور بھاگنے کی وجہ سے آج اس کے بچے اس سے دور چلے گئے ہیں۔ من حیث المجموع یہ افسانہ ثابت کرتا ہے کہ بچوں کے لئے ان کا پیار کس قدر ضروری ہے۔ اس کے بغیر ایک خوشحال گھرانے کا تصور بھی محال ہے۔ افسانہ ”انجان رشتے“، گندی سوچ والے ظالم سماج کی پشت پر تازیانے کا درجہ رکھتا ہے۔ ایک لاوارث نوجوان حسینہ جو کینسر (سرطان) جیسے جان لیوا موذی مرض میں مبتلا ہے وہ ایک رحم دل بزرگ کے ساتھ اس کے گھر میں رہنے سے اس لئے انکار کر دیتی ہے کہ معاشرے کی غلیظ سوچ اسے چین سے نہ رہنے دے گی۔ آخر میں اس دردمند بزرگ کو اس بیمار لڑکی کی مدد کی خاطر یہ جان کر بھی کہ وہ چند دن کی مہمان ہے اس سے نکاح کے بندھن میں بندھنا پڑا۔

”وہ خواب“ اس افسانوی مجموعے کا پہلا افسانہ ہے جو مرد اساس اس بے رحم معاشرے کی کھل کر مذمت کرتا ہے جو بنام شادی بیوی کو لائف پارٹنر یعنی برابر کا درجہ کسی صورت بھی دینے کو تیار نہیں۔ وہ اس سے زرخیز غلام کا سا برتاؤ روا رکھتا ہے ایک کنواری دوشیزہ جو ایک عمر اس شہزادے کی آمد کی منتظر رہتی ہے جو کبھی آئے گا اور اُسے بیاہ کر اپنے ساتھ لے جائے گا۔ اور پھر ایک دن تعبیر خواب کے طور پر وہ شہزادہ آتا ہے اور اسے بیاہ کر اپنے ساتھ لے جاتا ہے۔ مگر کیا اس کے محبوب نے اسے برابر کا درجہ دیا؟ کیا مرد اساس معاشرے میں پروان چڑھا؟ اس کا شوہر بھی بیوی کو غلام کے درجے پر رکھتا ہے؟ بیوی کے اصرار پر کہ وہ نوکری کرنا چاہتی ہے اس کے شوہر کا رد عمل ملاحظہ ہو جو اس کی بیوی کے سنہرے خوابوں کو تنکا تنکا بکھیر دینے کے مترادف ہے :

”اتنا سننا تھا کہ عامر کا چہرہ غضبناک ہو گیا۔ وہ آگے بڑھا اور ایک زوردار تھپڑا اس کے چہرے پر جڑ دیا۔ اس غیر متوقع عمل پر اس کی آنکھوں کے آگے سات طبق روشن ہو گئے۔ وہ کچھ نہ سمجھ سکی۔ نظریں اٹھا کر دیکھا تو سامنے جو شخص کھڑا تھا اس کی آنکھیں لال انگارہ ہو رہی تھیں۔ دانت بڑے بڑے تھے اور سر پر دو سینک بھی آگے ہوئے تھے۔ یہ بھیانک شکل دیکھ کر اس کے منہ سے چیخ نکل گئی۔ اس نے دونوں ہاتھوں سے اپنا چہرہ اڑھانپ لیا اور دیوار کے سہارے نیچے بیٹھتی چلی گئی۔ اسے محسوس ہوا جیسے کسی نے اسے پہاڑ کی بلندی سے نیچے ڈھکیل دیا ہو اور وہ بتدریج گہرائیوں کی کوکھ میں سماتی ہی چلی جا رہی ہو۔

افسانہ ”پیسے کی پیاس“ کے وسیلے سے ثابت کیا گیا ہے کہ پیسہ دلوں کے درمیان بے حسی اور لالچ کی اونچی دیوار کھڑی کر دیتا ہے۔ افسانے میں جب بڑی بہن دولت مند ہو جاتی ہے تو چھوٹی

بہن کی بچپن میں مانگی ہوئی بیٹی ثروت کو نظر انداز کر کے اپنے بیٹے کی شادی کہیں اور کر دیتی ہے اور جب گھر آئی دلہن اپنے پر نکالتی ہے تو اسے پچھتاوا ہوتا ہے کہ بہن کی بیٹی کو اپنی بہونہ بنا کر اس سے فاش غلطی سرزد ہوئی ہے۔ کہانی نگار بادشاہ اور انکشاف میں پہلی کہانی علامتی اور استعاراتی کہانی ہے جو جنسی مسائل کی نزاکت کو اشاروں میں منکشف کرتی نظر آتی ہے۔ جبکہ کہانی انکشاف کا موضوع بھی جنسی ضرورت ہے لیکن اس کہانی کے برتاؤ میں اشاروں سے نہیں بلکہ وضاحت سے کام لیا گیا ہے۔ ایک ایکی ایک مرد کے نامزد ہونے کا برملا انکشاف افسانے کے قارئین کو بیساختہ چونکنے اور کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

”سفر ہے شرط“ افسانے کے ہیرو بشارت حسین اور ان کے ملازمت سے رنائر مینٹ کی کہانی ہے۔ رنائر مینٹ ہر شے سے بچھڑ جانے اور اکیلے پن کا شکار ہو جانے کا احساس دلاتا ہے۔ ملازمت سے رنائر ہو کر بشارت حسین کو یہی لگتا ہے کہ وہ تہی دست ہو گیا ہے۔ ہر منظر اسے اجنبی کی نگاہ سے دیکھتا ہے لیکن جب اس کی بیوی اس سے وفاداری اور اخلاص و محبت کا سلوک روا رکھتی ہے تو اسے لگتا ہے کچھ بھی اس سے جدا نہیں ہوا ہے وہ پہلے والا ہی بشارت حسین ہے جس کے دامن میں بھرے مدتوں کے پھول آج بھی مہک مہک کر اسے خوش آمدید کہہ رہے ہیں۔ غرضیکہ پاک خالص نفسیاتی کہانی ہے جسے انہوں نے آسان زبان میں بڑی خوبصورتی سے بیان کر دیا ہے۔

افسانہ ”منزل“ نشے کی تباہ کاری و بربادی کا اعلامیہ ہے۔ کہانی میں ل نشے کی لت میں گرفتار باپ اس کی ماں کی پٹائی کرتے ہوئے ایک دن ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہوش و حواس گنوا کر سوئے عدم روانہ ہو جاتا ہے آگے چل کر مرحوم کا مکینک بیٹا بھی نشے کی لت میں گرفتار ہو کر اور باپ کے نقش قدم پر چل کر تباہی کے غار میں پہنچ جاتا ہے اور جب وہ زندگی کے عطا کردہ رنج و الم اور وقت کے ظلم و ستم سے نجات حاصل کرنے کے لئے خودکشی کی جانب قدم آگے بڑھتا ہے کہ تبھی ایک بھکارن بچی کی معصومیت بھری مخاطبت اسے پھر سے مردانہ وار زندگی کی جانب کے آتی ہے۔ ماں باپ کی موت کے بعد کے اکیلے وجود اور اس کی فطری معصومیت خودکشی کے تمنائی پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے اسے درج ذیل اقتباس سے بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے:

”اُس نے امینہ (بھکارن بچی) کو گود میں اٹھالیا اور امینہ نے اپنے ننھے ننھے ہاتھوں سے اس کے چہرے کو چھو کر اسے اپنی معصومیت کے لمس کا فرحت بخش احساس دلایا۔ اس کے دل و دماغ کا غبار مینھتا چلا گیا۔ فضا میں ٹھہراؤ سا آگیا مسجد کے میناروں سے مغرب کی اذان بلند ہوئی۔ امینہ کے لمس اور معصومیت سے بھری اس کی بھولی بھالی باتوں نے یک لخت ہی اسے بے پناہ سکون کا احساس

ولا دیا۔ اس بے سہارا معصوم وجود کو آغوش میں لینے پر جیسے اُسے خود بھی سہارا نصیب ہو گیا تھا۔“

افسانہ ”خوابیدہ چراغ“ میں ایک نازک ترین نفسیاتی موضوع کو کہانی کے پیکر میں ڈھالنے کی قابل قدر کوشش کی گئی ہے۔ کہانی میں دو بہنیں ہمارے سامنے چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ ان میں جس بہن پر توجہ نہیں دی جاتی وہ فطری طور پر عجیب و غریب Complexes کا شکار ہو جاتی ہے۔ ایسا ہونا بعید از قیاس نہیں ہے۔ درج ذیل اقتباس سے صورتحال کی بھرپور وضاحت ہو جاتی ہے

ملاحظہ فرمائیے :

”عزیز شروع سے ہی روحی کے لئے اپنے دل میں نرم گوشہ رکھتا تھا دوران گفتگو جب اس نے ریاض صاحب کو روحی کی شادی کا مشورہ دیا تو انہوں نے افسردہ لب و لہجے میں کہا۔ ”رشتے داروں اور جان پہچان والوں نے تو یہ نظریہ قائم کیا ہوا ہے کہ اس کی Mental growth میں رکاوٹ آگئی ہے ایسے میں اب میں کس کس کو اس بات کی صفائی دیتا پھروں گا تو اب وہ ٹھیک ہوگئی ہے۔“

اس پر عزیز خاموش نہ رہ سکا اس نے برملا اظہار خیال کرتے ہوئے بآواز بلند کہا۔ ”انکل معاف کیجئے گا! آپ کی سوچ کا یہ انداز صریحاً غلط ہے۔ وہ کب ٹھیک نہیں تھی؟ محض بے توجہی اور غیریت کے احساس نے اُسے آپ لوگوں سے دور کر دیا تھا۔ میں نے اس کیس کا بڑے قریب سے مطالعہ کیا ہے۔ آپ کے گھر دو بیٹیوں نے جنم لیا۔ بڑی بیٹی پر آپ نے پوری پوری توجہ دی اور چھوٹی کو نظر انداز کر دیا اور کوڑھ میں کھاج اس پر یہ ہوئی کہ اگلے سال ہی عامر کی پیدائش نے آپ اور آنٹی کا Attention اس طرف منتقل کر دیا اور روحی پس پشت چلی گئی۔

صدف کی اسکول کی تیاری اور عامر کی غوں غاں پر آپ دونوں کا وقت صرف ہونے لگا۔ روحی کی دیکھ رکھ اس طرح نہ ہو سکی جس کی ہر بچے کو ضرورت ہوتی ہے۔ خاص طور سے اس وقت تو اور بھی زیادہ جب بچہ بہت زیادہ حساس بھی ہو اس کا لازمی نتیجہ ہی برآمد ہوا کہ روحی شروع سے ہی Complexes کا شکار ہوتی چلی گئی۔ اس نے اس بات کو شدت سے محسوس کیا کہ گھر میں صدف اور عامر کی زیادہ چاہت ہے۔ ان کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے۔ ان کی ہر بات کو بخوشی سراہا جاتا ہے۔ انہیں وجوہات کے سبب سے وہ اپنے خول میں سمٹ کر رہ گئی۔ خیر سے اب میں اس کے خول سے اسے باہر لے آیا ہوں۔ اب ہم سب کا فرض

بتا ہے کہ ہم لوگ روحی کو ہر طرح سے خوش رکھیں۔“

القصد مختصر یہ کہانی بھی صغیر افراسیم کی دیگر کہانیوں کی مانند گہری معنویت اور مقصدیت لئے ہوئے ہے جو اشاروں اشاروں میں معاشرے کو بڑا مستمند پیغام دیتی ہے تاکہ بیداری کی لہر سماج کو غفلت سے محفوظ رکھے۔

افسانہ ”آخری پڑاؤ“ عمر کے اگلے اور آخری پڑاؤ کی ایک ایسی المناک کہانی ہے جو اپنے جلو میں تنہائی اکیلے پن اور اپنوں سے دوری کا دکھ درد لئے ہوئے ہے۔ چھوٹے بچے گھر کی رونق ہوتے ہیں لیکن جب وہی بچے بڑے ہو کر اور لکھ پڑھ کر اپنا کیریئر بنانے کی دھن میں اپنے ماں باپ کو اکیلا اور تنہا کر کے دور افتادہ شہروں میں جا بستے ہیں تو گھر ویرانے بن جاتے ہیں۔ یہ کہانی ایسے ہی ایک عمر رسیدہ بزرگ جوڑے کی کہانی ہے جن کا بیٹا دہلی میں رہتا ہے دوسرا بیٹا امریکہ میں اور بیٹی صبا دہلی میں رہ کر تنہائی کی زندگی کو ترجیح دیتی ہے۔ کہانی میں صبا اپنی سہیلی کو اپنے ماں باپ کے گھر بھیجتی ہے تو اس کے ذریعے گھر کی ویرانی اور والدین کی مضموم ورنجیدہ حالت زار آشکار ہو کر قارئین کرام کو ملول خاطر اور افسردہ کر دیتی ہے۔ بچوں سے علیحدگی کے مارے اور بے سہارے بوڑھے والدین کا جو کبھی بارونق گھر تھا ان کے بغیر اب وہ کتنا ویران و سنسان ہو چکا ہے، اس کا نقشہ صبا کی سہیلی نے کچھ اس طرح کھینچا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے :

”کمرہ یوں تو کافی بڑا تھا اور وہاں جو سامان رکھا تھا وہ بھی قیمتی تھا مگر ایسا

لگتا تھا جسے برسوں سے اس کی طرف دھیان نہ دیا گیا ہو۔ صوفیا اور کرسیاں گرد و غبار سے اٹے ہوئے تھے ادھر دیواروں پر آویزاں تصویریں خوبصورت تو بیشک تھیں مگر ان کی پشت پر چڑیوں نے اپنے گھونسلے آباد کر رکھے تھے۔ کمزری کے جالے بھی ادھر ادھر دور تک تنے ہوئے دکھائی دے رہے تھے۔ بجلی کے تار جا بجا لٹکے پڑے تھے۔ ادھر دیواروں کا پلاسٹر بھی جگہ جگہ سے ادھڑا ہوا تھا۔“

چائے کی میز پر دوران گفتگو صبا کی ماں اس کی مہمان سہیلی سی یوں گویا ہوتی ہے۔
”وہ کتنی محنت اور محبت سے ہم نے اپنے بچوں کے لئے یہ آشیانہ تعمیر کیا تھا، سنوارا اور سجایا تھا مگر جسے ہی اس آشیانے میں پروان چڑھے بچوں کے پر نکل آئے وہ جھٹ سے پھر ہو گئے۔ اب صورتحال یہ ہے کہ بڑا بیٹا دہلی میں ہے، دو چار سال میں وطن آتا ہے۔ اور چھوٹا آٹھ سال سے امریکہ میں ہے۔ وہ پلٹ کر نہیں آیا۔ ہاں مگر وہ پیسے بھی بنا کبھی نہیں بھرتا ہے۔ سب سے چھوٹی یہ تمہاری سہیلی صبا ہے جو اکیلی رہنا پسند کرتی ہے۔ سو چاہتا اس کے بچوں میں رہ کر

ہنسی خوشی اپنا بڑھا پا گزار دیں گے۔۔۔ مگر کیا کیا جائے کہ اس کے پاس تو ہم سے ملنے کے لئے وقت بھی نہیں ہے۔“

”جگ سونا ہے تیرے بغیر“ ایک ایسے بد نصیب نوجوان کی نفسیاتی کہانی ہے جیسے زندگی میں دو بڑے حادثات کا شکار ہونا پڑا۔ پہلا حادثہ تو بچپن کی دین تھا کہ کار ایکسیڈنٹ میں اس نے اپنی ایک ٹانگ گنوا دی تھی جس کے نتیجے میں احساس کمتری نے اس کی روح پر ڈنک مارتے ہوئے بھیا نک سناٹے طاری کر دیے تھے۔ بچپن اور جوانی کی ہر خوشی اس سے کنارہ کر چکی تھی۔ بڑے ہو کر اس نے اپنے دو متمند باپ کے کاروبار کو سنبھال لیا تھا جس میں وہ کامیاب بھی تھا مگر جاننے والے بخوبی یہ بات جانتے تھے کہ اس کی ہمہ وقت مشغولیت کے پس پردہ وہ بے حد اداس اور غمزدہ ہے لہذا بطور میساکھی اس کے منع کرنے کے باوجود اس کی شادی کر دی گئی۔ گھر میں دلہن آ تو گئی مگر اسے شوہر کی بے سبب جھڑکیوں کے سوا کچھ نہ ملا۔ پھر جب اسقاط حمل کے بعد ڈاکٹر نے کبھی ماں نہ بننے کی بات است بتائی تو وہ بیمار رہنے لگی اور جب میڈیکل جانچ کے بعد پتہ چلا کہ وہ برین ٹیومر کی زد میں آ چکی ہے تو یہ جان کر اس کے شوہر طاہر کو شدید جھٹکا لگا اور پہلی بار بیوی کی قدر و قیمت کا احساس ہو جانے پر اس نے اس کے علاج پر پیسہ پانی کی طرح بہایا مگر کوئی افادہ نہ ہوا اور ایک دن آپریشن کی میز پر بالآخر اس نے دم توڑ ہی دیا اس پر طاہر کو ایک بار پھر شدید صدمے سے دوچار ہونا پڑا۔

”اس حادثے نے طاہر کو ہلا کر رکھ دیا۔ اُسے ایسا لگ رہا تھا جیسے اب اس کی زندگی معذور ہو چکی ہے اور اسے میساکھی کی ضرورت ہے۔ اس کی زندگی معذور ہو چکی ہے اور اسے میساکھی کی ضرورت ہے۔ اس کی آنکھیں سہارے کی تلاش میں کھلی رہ گئیں۔“

من حیث المجموع صغیر افرام اکیسویں صدی کے ایک ایسے ادیب و افسانہ نگار ہیں جن کی کہانیوں میں عصری زندگی جلوہ طراز ہے۔

پیش خدمت بے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب .

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے 📖

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068 📞

@Stranger ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️ ❤️

پروفیسر صغیر افرایم: ایک ادارہ ساز

عارف حسن خان (علی گڑھ)

پروفیسر صغیر افرایم ہمارے عہد کے اُن چند قلم کاروں میں ہیں، جن کا قلم کبھی رکنا نہیں جانتا، بلکہ ہمیشہ چلتا رہتا ہے۔ اُن کو میں قلم کا سپاہی کہتا ہوں کہ جس طرح سرحد پر کھڑا سپاہی کبھی ایک لمحے کے لیے بھی اپنے فرض سے بے خبر نہیں ہوتا، اسی طرح صغیر افرایم بھی ادب کی سمت و رفتار سے کبھی غافل نہیں ہوتے ہیں اور اس میں ہونے والی چھوٹی سے چھوٹی تبدیلی اُن کے قلم کی زد میں آ جاتی ہے۔

ایک کثیر الجہات شخصیت کے مالک صغیر افرایم کی بنیادی شناخت اگرچہ ایک فکشن ناقد اور ماہر پریم چند کی ہے، لیکن اس کے علاوہ بھی اُن کی ادبی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ انھوں نے شاعری کی تنقید سے متعلق بھی عمدہ اور معیاری مضامین تحریر کیے ہیں، جو کتابی صورت میں شائع ہو چکے ہیں؛ وہ ایک اچھے افسانہ نگار بھی ہیں اور اُن کا افسانوی مجموعہ بھی منظر عام پر آ چکا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انھوں نے اردو صحافت کے میدان میں بھی اپنی ایک پہچان بنائی ہے۔

گزشتہ چند برسوں سے وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے تہذیبی محلے ”تہذیب الاخلاق“ کی ادارت کا فریضہ انجام دے رہے ہیں اور مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تاثر نہیں کہ وہ یہ کام نہ صرف بحسن و خوبی انجام دے رہے ہیں بلکہ اُن کے دور میں ”تہذیب الاخلاق“ روز بروز نئے نئے خوش گوار تجربات سے دو چار ہے اور مسلسل ترقی کی طرف گامزن ہے۔ صغیر افرایم اس گھر سے واقف ہیں کہ زندگی تغیر و تبدل ہی سے عبارت ہے اور جمود موت کا دوسرا نام ہے۔ چنانچہ اُن کی ادارت میں ”تہذیب الاخلاق“ نئے نئے تجربات سے گزر رہا ہے اور روز افزوں ترقی کر رہا ہے۔ خصوصی شماروں کا تو شمار ہی کیا کہ ”تہذیب الاخلاق“ کا ہر شمارہ کسی نہ کسی نوعیت سے خصوصی شمارہ ہی بن جاتا ہے۔ رسالے کے سرورق پر مسلم یونیورسٹی کی مختلف عمارتوں کی تصاویر کا جو سلسلہ انھوں نے شروع کیا ہے، وہ بھی ایک مستحسن قدم ہے اور بیرون علی گڑھ کے قارئین (خصوصاً اولڈ بوائز) کے لیے ایک نعمت غیر مترقبہ سے کم نہیں۔ ہر شمارے میں مادر و سرگاہ کی کسی عمارت کی تصویر مادر و سرگاہ میں گزر رہے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ ماضی کی یادوں کو تازہ کر دیتی ہے۔ (علی گڑھ میں رہنے والے خوش نصیب شاید اس کیفیت کو محسوس نہ کر سکیں)۔

یونیورسٹی کی تمام اہم سرگرمیوں کے علاوہ اردو دنیا کی اہم سرگرمیاں بھی کسی نہ کسی نوعیت سے اس جریدے کا حصہ بنتی ہیں۔ اسی ضمن میں صغیر افرایم نے اہم شخصیات کی وفات پر قطععات تاریخ کا سلسلہ بھی شروع کیا ہے۔

لیکن ان تمام چیزوں سے قطع نظر سب سے اہم بات یہ ہے کہ صغیر افرایم کے ادارے ”تہذیب الاخلاق“ کی جان ہوتے ہیں۔ ہر آنے والے شمارے میں قاری کو یہ انتظار رہتا ہے کہ اس بار صغیر افرایم کس موضوع پر اپنے ادارے میں قلم اٹھاتے ہیں۔

سر دست میرے سامنے ”تہذیب الاخلاق“ کے تین چار شمارے ہیں۔ سب سے پہلے ”تہذیب الاخلاق“ کی جشن سرسید ۲۰۱۷ء خصوصی پیش کش پر نظر ڈالیں تو اس کا آغاز ہی بڑا پرکشش ہے۔ سرورق پر سرسید احمد خاں کی تصویر اور اندر کے ابتدائی صفحات پر وائس چانسلر اور پروفیسر وائس چانسلر کے پیغامات کے بعد پندرہ صفحات میں سرسید اور ان کے رفقاء اور معاونین کی پورے صفحے پر تصویر اور اس کی پشت پر ایک صفحے میں ان کا مختصر تعارف پیش کیا گیا ہے۔ جن مشاہیر کو ان صفحات میں جگہ دی گئی ہے، ان کے اسمائے گرامی ہیں: تھامس آرنلڈ، محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد، لارڈ لیسٹن، مولوی سمیع اللہ خاں، الطاف حسین حالی، محسن الملک، نواب وقار الملک، مولوی چراغ علی، جسٹس سید محمود، علامہ شبلی نعمانی، تھیوڈور بیک، تھیوڈور مارسن، نواب محمد اسماعیل خاں اور سر راس مسعود۔

مضامین کی فہرست میں بزرگ و معروف، نیز نوجوان قلم کاروں کے ساتھ ساتھ بعض مرحومین کی تحریریں بھی بطور قند مکرر شامل کی گئی ہیں، جس سے رسالے کی افادیت میں اضافہ ہوا ہے۔

مضمون نگاروں میں ڈاکٹر گوہر نوشاہی، مولانا عبد الحلیم شرر، نواب اسماعیل خاں، حبیب اللہ خاں، مقتدی خاں شروانی، پروفیسر ہارون خاں شروانی، اسلم سیفی، شاہ حسن عطا مہدوی (علیگ)، اکبر حیدری کشمیری، شان محمد، پروفیسر افتخار عالم خاں، پروفیسر شافع قدوائی، پروفیسر شاہ محمد وسیم، پروفیسر عبد الرحیم قدوائی، پروفیسر سعود عالم قاسمی، پروفیسر صلاح الدین عمری، ڈاکٹر مظفر حسین سید، ڈاکٹر راحت ابرار، پروفیسر صغیر افرایم، پروفیسر ضیا، الرحمن صدیقی، پروفیسر دروان قاسمی، پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی، پروفیسر توقیر عالم اور ڈاکٹر سیما صغیر وغیرہ اور دیگر لکھنے والوں کے نام شامل ہیں۔ مضامین میں موضوعات کا تنوع بھی نمایاں ہے۔

اس شمارے میں صغیر افرایم نے ادارے کا آغاز سرسید احمد خاں کی وفات سے کیا ہے اور

سب سے پہلے اس موقع پر سارے ملک کے دانشور طبقے پر چھائے ہوئے رنج و مایوسی اور تشویش کی کیفیت کی تصویر کشی کی ہے۔ اس کے بعد سرسید احمد خان کی خدمات کا مختصر تعارف پیش کرتے ہوئے اس طرف توجہ دلائی گئی ہے کہ کس طرح ”تہذیب الاخلاق“ کے ذریعہ انھوں نے اپنی قوم کی تربیت اور اس کی ذہن سازی کا کام کیا تھا۔

پھر سارے ملک میں اس عظیم سانحے پر ہونے والے جلسوں اور تقریبات کا ذکر کرتے ہوئے سرسید احمد خاں کے رفقاء کی تدابیر کا ذکر کیا ہے کہ کس طرح آپسی اختلافات کو بھلا کر انھوں نے سرسید کے ادھورے مشن کو آگے بڑھانے کا کام کیا، خصوصاً ان کے قائم کردہ ادارے کو خون جگر صرف کر کے مسلم یونیورسٹی کا درجہ دلایا۔

اداریہ کے آخری حصے میں اس طرف توجہ دلائی گئی ہے کہ آج پھر ہم تقریباً انھیں حالات سے دو چار ہیں، جو عہد سرسید میں تھے۔ چنانچہ سرسید کی تعلیمات اور ان کے کارناموں ہی سے تحریک لینے کی ضرورت ہے۔ صغیر افرام کا خیال درست ہے کہ ہماری قوم میں صلاحیتوں کی کمی نہیں، لیکن ہم میں اتحاد و اتفاق نہ ہونے کی بنا پر ہم کوئی ٹھوس لائحہ عمل ترتیب نہیں دے پاتے ہیں۔ طرح طرح کے علاقائی، لسانی اور مسلکی اختلافات نے ہمیں کمزور کر دیا ہے۔ چنانچہ اس بات کی شدید ضرورت ہے کہ ہم ان تمام اختلافات کو بھلا کر متحد ہوں اور اپنی قوم کی فلاح و بہبود کے لیے ایک لائحہ عمل مرتب کریں۔ ہم میں صلاحیتوں کی کمی نہیں، جذبہ خلوص و ایثار اور اتحاد کی کمی ہے۔ ہمارے اندر خود غرضیاں پیدا ہو گئی ہیں؛ ہم قومی مفاد پر ذاتی مفاد کو ترجیح دینے لگے ہیں؛ اسی وجہ سے پچھڑ گئے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم پھر متحد ہوں اور ان کا خیال ہے کہ سرسید احمد خاں کا جاری کردہ یہ رسالہ ”تہذیب الاخلاق“ اس کام کو بخوبی انجام دے سکتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انھیں یہ احساس بھی ہے کہ اردو زبان کا دائرہ محدود ہو جانے کی وجہ سے یہ کام عہد سرسید کے مقابلے میں آج وہی محنت کا متقاضی ہے۔ یعنی ہمیں ایک طرف تو متحد ہونے کی ضرورت ہے اور دوسری طرف اپنی زبان اردو کے دائرے کو وسعت دینے کی بھی ضرورت ہے تاکہ اس کے ذریعہ ہمارا پیغام زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچے اور ان پر اثر انداز ہو سکے۔

مارچ ۱۷ء کے شمارے میں عالمی یوم مادری زبان (۲۱ فروری) کی مناسبت سے مادری زبان کی اہمیت پر ادارہ تحریر کیا گیا ہے، جس میں مادری زبان کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے اور اس کے حصول کو شخصیت کی تعمیر و تشکیل اور ارتقا کے لیے نہایت اہم قرار دیا گیا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اس بات پر تشویش کا اظہار بھی کیا گیا ہے کہ ہم، اپنے آپ کو اہل اردو کہنے والے، اپنی مادری زبان

سے کس طرح غفلت و بے اعتنائی برت رہے ہیں۔ انھیں کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے:

”ایک بڑا حلقہ اس حقیقت کا معترف ہے کہ اردو اس کی مادری زبان ہے مگر وقت کی ستم ظریفی کہ وہ اردو بولتے اور سمجھتے ہیں، اور اس سے پیار بھی کرتے ہیں مگر اسے پڑھ نہیں سکتے۔ رسم الخط سے ناواقف ہونے کی وجہ سے وہ افراد رفتہ رفتہ اپنی تاریخ، تہذیب، ادب، فلسفہ، منطق اور عظمت رفتہ سے دور ہوتے چلے جاتے ہیں جس کا انھیں احساس تک نہیں ہونے پاتا اس طرح وہ اپنی شناخت کھو بیٹھتے ہیں۔۔۔“ (ص ۶)

فروری ۱۷ء کے شمارے میں یوم جمہوریہ (۲۶ جنوری) کی مناسبت سے ہندوستان کے جمہوری نظام پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس کی خوبیوں کو اجاگر کرتے ہوئے اس دن کو عوام کی فلاح و بہبود، عزت و احترام اور آزادی و خود مختاری کا دن قرار دیا گیا ہے۔

لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اس طرف بھی توجہ دلائی گئی ہے کہ آزادی کے حصول کے لیے جس طرح ہندو، مسلمان، سکھ اور عیسائیوں نے مل جل کر جدوجہد کی اور قربانیاں دیں، آج ویسا اتحاد و اتفاق نظر نہیں آتا۔ نیز مسلمانوں نے خصوصی طور پر جس طرح بڑھ چڑھ کر جنگ آزادی میں حصہ لیا اور اس کے حصول کے لیے قربانیاں دیں، انھیں آزادی کے بعد یکسر فراموش کر دیا گیا ہے اور انھیں اس طرح یاد نہیں کیا جاتا جس کے وہ مستحق ہیں، بلکہ اکثر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ چنانچہ ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنے علماء اور مجاہدین کی قربانیوں کو میڈیا کے ذریعہ عوام کے روبرو لائیں اور یہ بتائیں کہ مسلمانوں کی قربانیاں اور خدمات ملک کی جنگ آزادی کے حصول میں ہرگز کسی سے کم نہیں۔

جنوری ۱۷ء کے شمارے میں ادارہ یہ حصول علم کی اہمیت پر مرکوز ہے۔ اس میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ جب مسلمان حصول علم کو مذہب کا حصہ سمجھتے تھے تو کس طرح انھوں نے قیصر و کسری جیسی عظیم الشان اور بظاہر ناقابل تسخیر سلطنتوں کو مسخر کیا، لیکن جیسے جیسے وہ علم سے دور ہوتے چلے گئے، ویسے ویسے اُن کا زوال ہوتا چلا گیا۔ اُن کا یہ خیال صد فی صد درست ہے کہ:

”مذہب اور سائنس ایک دوسرے کے حریف نہیں، بلکہ بڑی

حد تک معاون و مددگار ہیں۔ ایک یقین محکم کی راہ دکھاتا ہے تو دوسرا

عمل پیہم کی تحریک دیتا ہے۔“ (ص ۶)

ان چند اداروں ہی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ صغیر افرایم کے دل میں اپنی قوم اور

اپنی زبان دونوں کے تئیں کس قدر محبت کا جذبہ ہے اور وہ کس طرح سے دونوں کو پھلتے پھولتے دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ جس طرح ایک سچے محب وطن اور محب قوم ہیں اسی طرح اپنی زبان اور اپنی تہذیب و ثقافت سے بھی عشق کرتے ہیں اور یہی جذبہ انھیں چین سے نہیں بیٹھنے دیتا ہے۔ بلکہ وہ جب اپنے ملک اور اپنی قوم کے حالات پر نظر ڈالتے ہیں تو یچین و بے قرار ہواٹھتے ہیں اور اس کی فلاح و بہبود کے لیے انھیں جو بھی تدبیر سوچتی ہے اسے پورے خلوص اور ایمان داری سے اپنے خون جگر کی آمیزش کے ساتھ ”تہذیب الاخلاق“ کے اداریوں کی صورت میں پیش کر دیتے ہیں۔

دراصل صغیر افرامیم ”تہذیب الاخلاق“ کے اداریوں سے وہی کام لینا چاہتے ہیں، جو اس کے بانی سرسید احمد خاں نے اس جریدے کے ذریعہ لیا تھا اور جس مقصد کے لیے انھوں نے اس کا اجرا کیا تھا۔ وہ سرسید ہی کی طرح اپنی بات عام فہم انداز میں اپنی قوم تک پہنچانا چاہتے ہیں کہ ان کی بات دل سے نکلے اور دل میں جا پڑے۔ اللہ تعالیٰ انھیں اپنے عزائم میں کامیابی عطا فرمائے۔

یوں تو ادارہ یہ نگاری ایک مستقل فن ہے اور ہر دور میں اچھے ادارہ یہ نگار موجود رہے ہیں، لیکن جو دور ہندی اور جگر سوزی مجھے صغیر افرامیم کے اداریوں میں نظر آتی ہے وہ آج کے دور میں اگر نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔ میرا دل چاہتا ہے کہ میں انھیں دوسروں سے ممتاز کرنے کے لیے ادارہ یہ نگار کہنے کے بجائے ”ادارہ یہ ساز“ کہوں، اگرچہ میں جانتا ہوں کہ میری یہ ترکیب اکثر ثقافت حضرات کی پیشانیوں پر بل پڑ جاتے ہیں۔

تہذیب الاخلاق کے فکر انگیز ادارے (صغیر ابراہیم کے جنبش قلم کی روشنی میں)

ڈاکٹر اشہد کریم الفت

میدان صحافت حکومت کا چوتھا ستون تصور کیا جا رہا ہے اور ادارہ نگاری اس چوتھے ستون کی بنیاد ہے۔ کبھی ادب اور سماج میں شاعر کا مقام بہت بلند سمجھا جاتا تھا، اسی لیے شاعری جز دست از پنجبیری کا درجہ رکھتی تھی۔ مگر آج پرنٹ میڈیا سے لے کر الیکٹرانک میڈیا کے زمانے میں شاید شاعری کے مقام پر صحافت فائز ہو گئی ہے۔ میرے استاذ محترم جناب الفصح ظفر افلاطون کے حوالے سے اکثر کہا کرتے تھے ”نثر پیدا ہو گئی ہے اب شاعری کی موت ہو جائے گی“۔ عرصہ دراز کے بعد آج یہ بات بالکل درست معلوم ہوتی دکھائی دے رہی ہے۔

اداریہ کے لغوی معنی کی طلب لیے جب ہم فیروز اللغات کے اوراق گردانتے ہیں تو اخبار کے ایڈیٹر کا خاص مضمون، مقالہ افتتاحیہ، ایڈیٹوریل، لیڈنگ آرٹیکل وغیرہ کے معنی ہاتھ آتے ہیں۔ انگریزی زبان میں Editorial اور Preface کے اثر سے جو چیزیں اردو میں رائج ہوئیں انہیں ہم Editorial کے معنی میں اداریہ، ادارہ نگاری، اداریہ نویسی وغیرہ کہتے ہیں۔ اور Preface کے لیے ابتدائیہ، دیباچہ، پیش لفظ، تمہید یا مقدمہ وغیرہ استعمال کرتے ہیں۔ ”مقدمہ شعر و شاعری“ جسے کہ اردو تنقید کا سنگ بنیاد مانا جاتا ہے اسی Preface کی دین ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے دیوان حالی کا جواب ابتدائیہ لکھا وہی تحریر بعد میں ”مقدمہ شعر و شاعری“ کا روپ لے کر اردو تنقید کی خشت اول ثابت ہوئی۔ اداریہ (Editorial) اور ابتدائیہ (Preface) کا رشتہ عجیب و غریب ہے۔ کتابوں میں تعارف کے طور پر شروعات میں لکھی گئی تحریر ابتدائیہ، پیش لفظ، تمہید یا مقدمہ کہلاتی ہے جب کہ رسائل اور اخبار وغیرہ میں خاص مضمون جو مدیر کے ذریعہ لکھے جاتے ہیں اداریہ کہلاتے ہیں۔ ادارے کبھی ایک خاص نقطہ نظر سے منسلک ہوتے ہیں اور کبھی ہنگامہ برپا کرنے کے لیے کسی تضاد کے طور پر احتجاجی اور انقلابی رنگ میں نمایاں ہوتے ہیں۔ ان کا رشتہ (ابتدائیہ اور اداریہ) ایک طرح سے سوانح عمری (Biography) اور آپ بیتی (Autobiography) کے ایک لطیف فرق جیسا ہے۔

ہمارے اسلاف نے اداریہ نگاری کی بہترین روایت کو استحکام دینے کی کوشش کی ہے۔

مگر افسوس کا مقام یہ ہے کہ اسے افسانوی ادب اور شعری کائنات کی طرح مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی۔ حالاں کہ یہ بھی سچ ہے کہ ادارہ نگاری کی اہمیت و افادیت کا خیال آج بھی حساس اور باشعور مدیروں کو ہے وہ وقتاً فوقتاً اپنی تحریروں میں ادارہ نویسی کے مسائل اور ان کے حل پیش کرتے رہتے ہیں جس سے ادارہ نویسی کا ہیئت تصویر بھی واضح ہوتا ہے، ہم اسی تصور سے ادارہ کی ہیئت و فنی تصویر یوں بناتے ہیں:

”ادارہ نویسی صحافت کا ایک اہم باب ہے۔ اس کو صحافت کی آبرو بھی کہہ سکتے ہیں۔ مدیر کی ذمہ داری عوام کو حالات حاضرہ سے صرف باخبر رکھنا ہی نہیں، بلکہ خبروں کو زاویہ نظر، واقعات کو پیش نظر اور نوشتہ پس دیوار کو حاضر کا عنوان بنادینا اس کی اصل کامیابی ہے اور یہ کام آسان نہیں ہے۔ ماضی کے واقعات دہرانا کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ روشن مستقبل کا خواب دکھانا بھی زیادہ مشکل نہیں ہے۔ البتہ حالات حاضرہ جو سب کی نگاہوں کے سامنے ہیں، تازہ واردات جن سے ہم گزر رہے ہیں ان کو متحرک رواں دواں واقعات اور حادثات سے لمحہ حاضر کی پرچھائیوں کو شعور کی گرفت میں لینا، ان سے مکالمہ کرنا اور اس مکالمے کی بصیرت میں عوام کو شریک کرنا ادارہ نویسی ہے۔ اس کے لیے مدیر کو سمع، بصر اور فواد کی بے بہاد دولت سے مالا مال ہونا چاہیے۔ ورنہ دبے پاؤں گزرتے ہوئے حالات کے قدموں کی چاپ وہ سن نہیں سکتا اور بدلتے ہوئے حالات کے چشم و ابرو کے تیور کو سمجھنا اس کے لیے مشکل ہو جائے گا۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ مدیر کا ذہن مربوط اور منطقی ہو۔ اس کے مطالعے کا ذوق نکھرا ہوا ہو۔ آفاق و انفس میں غور و فکر کی پختہ عادت ہو۔ اسی کے ساتھ وہ حساس دل اور چشم بینا رکھتا ہو۔ اجتماعی و سماجی زندگی سے اس کا سچا جذباتی تعلق ہو اور ان کی ادائیگی کا حقیقی شعور بھی ہو۔ ان باتوں کے علاوہ زبان و بیان پر اسے پوری قدرت ہو تاکہ وہ ترسیل و ابلاغ کے ہر مرحلے سے بحسن و خوبی گزرتا رہے۔“ (ماہنامہ پیش رفت، نئی دہلی، مدیر ڈاکٹر حسن رضا، مئی ۲۰۱۷ء)

مندرجہ بالا باتیں ادارہ نگاری کے متعلق عام صحافت سے منسلک ہیں جن کا دائرہ خبر اور زاویہ نظر تک پھیلا اور سمٹا ہوا ہے۔ ڈاکٹر حسن رضا ادبی رسائل کی ادارہ نویسی میں مزید رنگ و روغن

کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

”ادبی رسائل کا تعلق انسانی آبادی کی ہنگامہ خیز خبروں سے کم خاموش اداؤں کی ویرانی سے زیادہ ہے۔ یہاں جذبوں کی حرارت، دلوں کی تڑپ اور احساس کے آب گینوں کی حفاظت کا اصل مسئلہ ہے۔۔۔ قاری تک ادب کی ان سرگرمیوں کی صدائے کن فیکون کو پہنچانا، ادبی رسائل کی بنیادی ذمہ داری ہے۔ اس طرح ادبی معاشرے کو جمالیاتی انبساط سے لطف اندوز رکھنا اور بحیثیت مجموعی انسانیت کے تہذیبی سفر کو خوب سے خوب تر کی جستجو کی طرف رواں دواں رکھنا ادبی صحافت کا موضوع ہے۔۔۔ ادبی رسائل کے مدیر کو اپنے عہد کی تخلیقی کردوئوں اور تنقیدوں، بصیرتوں کے سفر میں شریک ہونا پڑتا ہے، وہ صرف ادب کا قاری نہیں ہوتا ہے اس کو قارئین کرام کے ادبی ذوق کی تسکین کا سامان اور عوام کے جمالیاتی شعور کے نکھار کا کام بھی کرنا پڑتا ہے۔۔۔ ادبی معاشرہ صحت مند ہو تو مدیر اور ان کے معاونین کی ذمہ داری

آسان ہو جاتی ہے لیکن ہمارا ادبی ماحول بالخصوص اردو کا ادبی سماج بہت ساری کمزوریوں میں مبتلا ہے۔“ (پیش رفت، مئی ۲۰۱۷ء)

کم و بیش اردو صحافت میں ادارہ نگاری کا ہسکتی تعارف کچھ ایسے خطوط پر ہی قائم ہوتا ہے۔ ماضی قریب میں ”شمع“ اور ”روبی“ کے ذریعہ عوامی مقبولیت کے سفر میں ان کے مدیران کی مدیرانہ صلاحیتوں نے بڑے اچھے نقش ابھارے۔ ان دونوں میگزینوں نے اپنے عہد کے تمام بڑے مصنفوں کو جوڑے رکھا اور ساتھ ہی ساتھ اردو دنیا کا ایک بڑا حلقہ ان کی گرفت میں رہا جو ان کی محنت شاقہ و مدیرانہ ادارک کے ساتھ زبان کی محبت کا احساس دلاتا ہے۔ مگر دانشوروں کے دانشوری کی داد دینی پڑتی ہے جنہوں نے انہیں نیم ادبی ہی گردانا۔ اسی عہد میں ابن صفی اور ان جیسے کئی قلم کاروں کی تخلیقی قوت نے چند ڈائجسٹ کو بھی ریڈنگ کلچر کے ماحول میں ایک زندگی بخشی۔ ترقی پسندوں کا قلع قمع کرنے کے لیے جب جدیدیت کی لہر چلی تو شمس الرحمن فاروقی نے اپنے رسالہ ”شب خون“ کے ذریعہ ادبی دنیا میں ہلچل مچائی۔ اس سے قبل ”نگار“ کے ذریعہ نیاز فتح پوری نے ایک سنہری تاریخ رقم کی تھی۔ اردو رسائل میں ابتدائی دور میں زمانہ ”محزن“ کے کارنامے بھی ادارہ نگاری کے ابواب کو تاریخی جمال عطا کرتے ہیں۔ یہاں اردو رسائل کا اجمالی ذکر ضمناً آیا ہے

اور اخبار کی صحافتی دنیا سے بے خبری برتی گئی ہے۔ کیوں کہ قصہ کو طول دینا مقصد نہیں ہے۔ موجودہ عہد میں یوں تو اردو کے بے شمار رسائل نکل رہے ہیں مگر قاری فقدان کے اس زمانے میں جن لوگوں نے اپنی ادارہ نگاری سے اردو کی ادبی دنیا کو متوجہ کیا ہے، ان میں ماضی کے دو اہم رسالے جو آج بھی اپنی آب و تاب کے ساتھ زندہ ہیں۔ ایک ماہنامہ ”آجکل“ (دہلی) کے مدیر جناب ابرار رحمانی اور دوسرے ماہنامہ ”تہذیب الاخلاق“ کے مدیر پروفیسر صغیر ابراہیم کا نام قابل ذکر ہے۔ ابرار رحمانی صاحب نے ادارہ نگاری کی صحیح تفہیم و تعبیر کے لیے ایک کتاب بھی لکھی ہے تاکہ ادارہ نگاری اپنی ہمکنش شناخت قائم کر لے اور اس میں دیگر اصناف کی طرح فکری و فنی جمال روشن ہو جائے۔ پروفیسر صغیر ابراہیم نے بھی اس ضمن میں مضامین قلم بند کیے ہیں۔ لیکن بحیثیت مدیر انھوں نے بڑی یکسوئی سے سرسید کی فکر زندہ و تابندہ کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔ ”تہذیب الاخلاق“ دراصل سرسید کی روشن فکر اور ان کے مبارک خوابوں کی تفہیم و تعبیر ہے۔ یوں تو صغیر ابراہیم کی شخصیت کے کئی واضح پہلو ہیں مگر ان کی ادارتی تحریر سرسید کے نور سے معمور ہے، اسی بات نے رواں مضمون کو موضوع کا عنوان اور بنیاد فراہم کیا ہے۔

اپنے ادارے میں ماہنامہ ”تہذیب الاخلاق“ جشن سرسید ۲۰۱۷ء کے خصوصی شمارے میں پروفیسر صغیر ابراہیم نے جہاں سرسید کی شخصیت کے متعدد پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے وہیں ”تہذیب الاخلاق“ کی اہمیت و افادیت کے دس اہم نکتوں کی طرف توجہ بھی دلائی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”برصغیر کے تاریخی منظر نامہ پر نظر ڈالیں تو سرسید احمد خاں نے ”تاریخ سرکشی ضلع بجنور“ اور ”اسباب بغاوت ہند“ کے ذریعے سیاسی اور سماجی افکار و نظریات کی کشاکش کے مابین مفاہمت کے امکانی جتن کیے۔ بددلی، بیزار، بے اعتمادی و شبہات کو رفع کرتے ہوئے گفت و شنید کے دروازے وا کیے۔ عملی جدوجہد کے لیے ”سائنٹفک سوسائٹی“ قائم کی اور پھر افادی اور خصوصاً غیر افسانوی ادب کے فروغ کے لیے ”تہذیب الاخلاق“ کے نام سے جرأت مندانہ اظہار کا اعلان نامہ پیش کیا جو نہ صرف محمدان سوشل ریفارمر کی حیثیت سے علی گڑھ تحریک کا ترجمان بنا بلکہ یہ مجلہ:

۱۔ بغض و عناد، نفرت و حقارت کو ختم کرنے کا ایک وسیلہ ثابت ہوا۔

۲۔ جلد ہی یہ جریدہ قلم کے آزادانہ استعمال اور نڈر ہو کر حقائق کو پیش کرنے

کا نمونہ قرار پایا۔

۳۔ اس میں نوآبادیاتی نظام کی خوبیاں ہی نہیں مسلمانوں کی عظمت رفتہ کی موثر کہانیاں بھی ہیں، ایسی کہانیاں جو مشرق کی بازیافت کرتی ہیں۔

۴۔ یہ مجملہ شکوہ و شکایت ہی نہیں، حق تلفیوں اور نا انصافیوں کا بھی بے باکانہ اظہار کرتا ہے۔

۵۔ بر محل اظہار کے ساتھ طرف داری اور غلط فہمی کو واضح کرنے کا وسیلہ بنتا ہے۔

۶۔ جدید علوم و فنون سے واقف کراتے ہوئے قدیم تہذیب و تمدن کا نگہبان بن کر ابھرتا ہے۔

۷۔ فلسفہ، منطق، سائنس اور روزگار کی زبان کا علمبردار ثابت ہوتا ہے۔

۸۔ ہندوستانیوں کے بدلتے ہوئے خیالات اور دلی جذبات کی منہ بولتی ہوئی تصویر قرار پاتا ہے۔

۹۔ تغیر و تبدل کے ساتھ افہام و تفہیم کے ذریعے باہمی تعلقات کو مربوط و مستحکم بنانے کا موثر حربہ ثابت ہوتا ہے۔

۱۰۔ نثری پیراہن کی شناخت اور اس کے مختلف رنگوں کا محافظ ثابت ہوتا ہے۔

اور ان دس اہم نکتوں کے بعد ان کی تجزیاتی تحریر بھی ملاحظہ کریں:

”اتنے وسیع کینوس کو سمیٹنے والے مجلے سے چشم پوشی اختیار کرتے ہوئے، تمام تر توجہ کے ساتھ سرسید احمد خاں نے جس درس گاہ کی بنیاد رکھی تھی اور تیس سال تک خونِ جگر سے جس کی آبیاری کی تھی، ان کی آنکھ بند ہوتے ہی اس پر گھنگھور گھٹائیں چھائی ہوئی دیکھ سبھی تمللا اٹھتے ہیں۔ یہ محمدن سوشل ریفارمر اور محمدن اینگلو اورینٹل کالج دونوں سے قلبی لگاؤ کا مظہر ہے۔“

سرسید احمد خاں کی عبقری شخصیت کے چند اور پہلو بھی پیش ہیں جنہیں صغیر ابراہیم نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ نہایت بلیغ انداز میں مختصراً پیش کیا ہے:

(۱) ”پیدائش پر جو جشن منائے جاتے ہیں عموماً اُن میں نووارد بچہ پس منظر میں ہوتا ہے اور والدین پیش منظر کی نوعیت اختیار کر لیتے ہیں۔ اُن ہی کے

مقام اور مرتبہ کے لحاظ سے خوشیوں کا انعقاد عمل میں آتا ہے اور پھر یہ سلسلہ دراز ہوتا جاتا ہے لیکن وہی بچہ جب اپنی عمر طبعی کو پہنچ کر دنیا سے رخصت ہوتا ہے تو مرکز و محور اُس کی شخصیت اور کارنامے قرار پاتے ہیں جن کی بنیاد پر وہ اپنے خاندان کے لیے باعثِ فخر ہوتا ہے۔ انسانی فلاح و بہبود سے مزین اُس کے صفات و کمالات ماضی کے اوراق پلٹتے ہیں، اُن کا تجزیہ ہوتا ہے اور اس کے نقوش قدم نئی نسل کے لیے لائقِ تقلید بنتے ہیں۔ سرسید احمد خاں ایسے ہی گونا گوں اوصاف و کمالات کے مالک تھے۔

(۲) ”ہندوؤں اور مسلمانوں نے دور اندیشی کا مظاہرہ کرتے ہوئے بہادر شاہ ظفر کو اپنا بادشاہ تسلیم کر لیا تھا مگر نہ جانے کیوں مثبت رویوں کی جانب بڑھتے ہوئے قدموں میں ارتعاش پیدا ہو گیا، جمی جمائی بساطِ پلٹ گئی۔ ملک میں برپا شورش کے بعد سرسید احمد خاں سب سے زیادہ فکر مند نظر آ رہے تھے۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ سب کچھ اُن کی مرضی اور منشا کے خلاف ہوا ہے۔ ایسے تذبذب بھرے ماحول میں انھوں نے وفاداری کے صلے میں

مجوزہ انعامات کو ٹھکرا دیا کیوں کہ اُن کے اندر ایک بے چینی، خلش اور افسردگی سی گھر کر گئی تھی جو انھیں تناؤ میں مبتلا کرتے ہوئے کچھ کرنے پر اکسار ہی تھی۔ بجنور، میرٹھ، دہلی، بریلی، علی گڑھ، مراد آباد کے قرب و جوار میں ہونے والی نا انصافیوں پر تلملا کر انھوں نے جو کچھ صفحہ قرطاس پر منتقل کیا اُس نے دونوں فریقوں کی آنکھیں کھول دیں۔“

(۳) ”۲۸ مارچ ۱۸۹۸ء بروز پیر کی طلوع صبح بے حد نمناک تھی۔ فضا میں اُداسی اور ماحول میں اضطرابی کیفیت تھی۔ سبھی کے دل استعجان اُلجھن اور پریشانی کی وجہ سے تیزی سے دھڑک رہے تھے۔ نماز فجر کے بعد جسے ابھی یہ اندوہناک اطلاع ملی کہ رات تقریباً دس بجے سید والا گھر ہمیں داغِ مفارقت دے گئے، وہ نواب اسماعیل خاں کی کونٹھی ”دارالانس“ کی طرف تیز قدموں سے چلتا ہوا نظر آیا۔ ”دارالانس“ جو محبت کے گھر کے نام سے مشہور تھا، اُس کے بائیں جانب پان والی کونٹھی اور دائیں طرف برگد ہاؤس

تھا۔ سرسید اپنی علالت کی وجہ سے کئی دنوں سے اپنے دوست حاجی اسماعیل کے یہاں قیام پذیر تھے۔ کبھی بھی کسی پر بوجھ نہ بننے والا بے حد فعال اور متحرک یہ شخص بے شمار خوابوں کو سجائے ہوئے ۲۷ مارچ کو اپنے مالک حقیقی سے جا ملا۔“

(۴) ”موت یقینی ہے، برحق ہے لیکن سرسید کی وفات پوری قوم کے لیے ایک عظیم سانحہ تھا۔ ہر فرد دسویں صدی میں مبتلا تھا کہ کل کیا ہوگا؟ سرسید کی علالت سے پہلے چند اختلافات سامنے آچکے تھے مثلاً کالج کے پرنسپل کے اختیارات، انگریزوں کا انتظامیہ میں عمل دخل، سید محمود کی سگریٹ شپ اور نمبن نے ذہنی کشمکش کی کیفیت پیدا کر دی تھی مگر مقناطیسی کشش رکھنے والی شخصیت کے سانحہ ارتحال پر مخالفین بھی سکتے میں تھے۔“

(۵) ”مذکورہ شخصیات کے تاثرات جو ہماری اکادمیوں اور لائبریریوں کی زینت بنے ہوئے ہیں، اُن کے مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ نہ صرف باشعور ہندوستانیوں نے بلکہ انگریزوں نے بھی سرسید کی علمی اور عملی جدوجہد کو تسلیم کر لیا تھا۔ مرحوم کے مخلصانہ اور منصفانہ عمل نے کسی حد تک غیر مسلموں کے دلوں کو بھی جیت لیا تھا اس کا برمحل اور تفصیلی اظہار ملک اور بیرون ملک کی زبانوں میں پیش کی گئیں قراردادوں سے ہو جاتا ہے۔“

(۶) ”عالمی سطح پر طاقت اور افضلیت کے مظاہرے کی جو جنگ جاری ہے وہ لاشعوری طور پر مذہبی رنگ اختیار کرتی جا رہی ہے جسے سمجھنے، سمجھانے اور اُس سے چھٹکارا حاصل کرنے میں بھی سرسید تحریک معاون ہو سکتی ہے کیوں کہ یہ تحریک نفاق نہیں، اتفاق اور اتحاد کی بات کرتی ہے۔“

”تہذیب الاخلاق“ کے جشن سرسید ۲۰۱۷ء کے خصوصی شمارہ میں ادارہ کے اندر صفحہ ۶

سے صفحہ ۱۳ تک ۸ صفحات پر پھیلی ہوئی تحریر کے اندر صغیر افرایم نے جس طرح سرسید کی شخصیت کے مختلف گوشوں کو ابھارا ہے ان میں ماضی تا حال اور مستقبل کے کئی مسئلے ہمارے لیے لمحہ فکر یہ ہیں اوپر پیش کیے گئے اقتباسات سے انسانیت کے علم بردار سرسید کے قومی کرب کو سمجھا جاسکتا ہے اور ان کی زندگی مشعل راہ بن کر ہمارے سامنے آتی ہے جہاں جہالت کے گھور اندھیرے تعلیم کی روشنی

سے دور ہوتے نظر آتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ پروفیسر صغیر افرامیم چار حصوں میں منقسم ادارے کے آخری حصہ میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

”تہذیب الاخلاق“ کا یہ خصوصی شمارہ سرسید احمد خاں کے دو صد سالہ جشن (Sir Syed Bicentenary Celebrations) کا پہلا حصہ ہے۔ اگلی پیش کش انشاء اللہ اکتوبر میں نئے آب و تاب کے ساتھ منظر عام پر آئے گی۔ اس خصوصی پیش کش کے دائرہ کار میں کئی اہم باتیں ہیں مثلاً سرسید احمد خاں کی رحلت کے بعد ان گنت دشواریوں کے ہوتے ہوئے ہمارے بزرگوں نے اپنے رہبر اور مصلح قوم کے خوابوں کی تعبیر کے لیے کیا کیا حتن کیے۔ وہ جن ناگزیر حالات سے نبرد آزما ہوئے تھے، کم و بیش آج ہم بھی اُن ہی حالات سے دو چار ہیں۔“

پروفیسر صغیر افرامیم نے عہد سرسید سے موازنہ کرتے ہوئے آج کے حالات کی تصویر کشی کچھ اس طرح کی ہے:

ہمیں بھی اُسی طرح کے مسائل کا سامنا ہے بلکہ ہم اُن کے مقابل کمزور ہیں کیوں کہ ہم صوبائی، علاقائی، لسانی، مسلکی اختلافات کا شکار ہیں۔ جب یہ مان لیا گیا کہ عصر حاضر میں مسائل و مصائب کی نوعیتیں بدلی ہوئی ہیں تو پھر اُن کے تدارک کے لیے ہمیں سر جوڑ کر بیٹھنا ہی ہوگا اور اس نکتہ پر خاص توجہ دینی ہوگی کہ ۱۸۵۷ء کی حشر سامانیوں، اندرونی خلفشار اور صدمے سے ابھرنے کے لیے رفقاء سرسید نے کئی منصوبے تیار کیے تھے۔ محض کاغذ یا ذہن پر ہی نہیں بلکہ یکسوئی سے اُن نقوش پر دل جمعی سے کام کیا، کامیابی نے قدم چومے، فضا اور ماحول کو اپنے مطابق ڈھالنے کے لیے مختلف وسائل میسر ہیں۔ آپ چاہیں تو آج بھی رسالہ ”تہذیب الاخلاق“ کا بنیادی کردار ہو سکتا ہے کیوں کہ یہ رسالہ اپنے قیام کے وقت سے لے کر آج تک نئی نسل کے اندر علمی اور سائنسی ذہن کو فروغ دینے اور سماجی بیداری پیدا کرنے میں معاون رہا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ کل اس کی بات آسانی سے دلوں اور گھروں تک پہنچ جاتی تھی کیوں کہ اردو کا دائرہ بہت وسیع تھا مگر اب وہ دائرہ سمٹ کر بے حد محدود ہو گیا ہے۔ لہذا یہ دوہری محنت

کا وقت ہے۔ (خصوصی شمارہ، سرسید نمبر ۷۲۰۱ء)

یقیناً یہ دوہری محنت کا وقت ہے اور علی گڑھ تحریک سے ہی توقع ہے کہ موجودہ تعلیمی و تہذیبی اور ثقافتی مسائل کا حل تلاش کیا جائے جس کی جانب ادارے میں مدیر نے صرف اشارہ ہی نہیں کیا ہے بلکہ سرسید کی ذات گرامی کو آئینہ بنا کر اپنا پورا زور نہایت شدت کے ساتھ صرف کیا ہے۔

سرسید کی ذات شریف کو نمونہ بنا کر اپنے مختلف ادارے میں صغیر ابراہیم نے بے حد اہم گفتگو کی ہے یہاں تک کہ عہد حاضر میں ان پر اہم کتابوں کا تذکرہ بھی ان کی افادیت کے ساتھ انوکھے اور اچھوتے انداز میں کیا ہے جس سے کتاب کی اہمیت قاری کو اس کی قرأت پر مجبور کرتی ہے۔ مثلاً:

”محض تصنیف و تالیف، ترتیب و تدوین ہی کو دیکھیں تو پروفیسر عبدالرحیم

قدوائی کی مرتب کردہ کتاب Sir Syed Ahmad Khan, Muslim

Renaissance Man of India میں مختلف زاویوں سے مصلح قوم کو

ہندوستان میں مسلمانوں کے نشاۃ ثانیہ کا علم بردار ثابت کیا گیا ہے۔ سرسید

کی عبقری شخصیت کے تناظر میں یہ کتاب اپنے واضح اور منفرد نقش قائم کرتی

ہے۔ اس اہم موضوع سے متعلق اس کتاب میں شامل مضامین میں اصل

متن اور ان کی بنیاد پر تیار کیے گئے دوسرے بیش قیمت متون کو اس طرح

کننگا لایا گیا ہے کہ سرسید سے متعلق کوئی بھی گوشہ تشنہ نہیں رہنے پاتا ہے۔

پروفیسر عبدالرحیم قدوائی نے محض روایتی ماخذ تک اپنی بات کو محدود نہیں رکھا

ہے بلکہ ان گنت معتبر حوالوں سے استفادہ کرنے کے بعد ان نکات کو تلاش

کیا ہے جن کی بدولت سرسید احمد خاں ایک عہد ساز شخصیت بن کر نمودار

ہوئے اور اپنے عہد کی تقریباً ہر شخصیت اور تحریک پر چھا گئے۔“ (تہذیب

الاخلاق، اپریل۔ مئی ۲۰۱۷ء)

پروفیسر ابراہیم نے ایک اور کتاب ”سوانح سرسید ایک باز دید“ کے تعلق سے خیالات کا اظہار کرتے

ہوئے اپنے قلم کو جنبش یوں دی ہے:

”پروفیسر شافع قدوائی کی کتاب ”سوانح سرسید: ایک باز دید“ بلاشبہ

مطالعات سرسید کا بنیادی ماخذ ہے اور ان کی سوانح کا مستند اور معتبر حوالہ

ہے۔ یہ معرکہ الآرا کتاب انگریزی زبان میں "Cementing Ethics with Modernism" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ کتاب کا بنیادی موضوع گزٹ اور تہذیب الاخلاق میں شائع شدہ سرسید کی تحریروں کا جائزہ اور ان کی تعین قدر ہے۔ اسی نکتہ کے پیش نظر میں نے بحیثیت مدیر تہذیب الاخلاق مصنف سے درخواست کی کہ آپ اسے اردو میں منتقل کر دیں۔ اردو حلقہ میں اس کی پذیرائی اس سے بھی ثابت ہے کہ تہذیب الاخلاق کے قارئین اس کی ہر قسط کا بے صبری سے انتظار کرتے ہیں۔ پروفیسر ریاض الرحمن شروانی سے لے کر مظفر حسین سید تک، علی گڑھ اولڈ بوائز میں کیا سینئر (Senior) کیا جونیئر (Junior) سبھی شائقین سرسید اپنی مدد رائے سے مطلع کرتے رہتے ہیں۔

اسی طرح ڈاکٹر راحت ابرار کی انفرادی کوشش پر یوں رقم طراز ہیں:

”ڈاکٹر راحت ابرار نے اپنی کتاب ”سرسید احمد خاں اور ان کے معاصرین“ کو ایک وسیع تناظر اور گنگا جمنی تہذیب کے نقطہ نظر سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔۔۔

ڈاکٹر راحت ابرار نے ”سرسید احمد خاں اور ان کے معاصرین“ میں دس اہم ہندو مفکرین کا ذکر کیا ہے جن میں راجہ رام موہن رائے، سر سرنند ناتھ بزرگی، بنکم چند چٹرجی، کیشپ چند رسین نمایاں ہیں۔ ان مصلحین نے ہندوستانی سماج میں پھیلی برائیوں کو دور کرنے کے لیے عملی اقدامات کیے۔

اور تجزیاتی نتیجہ اس ادارہ میں یوں برآمد کیا ہے:

”راجہ رام موہن رائے اور تھامس آرنلڈ دونوں نے بنی نوع انسان کے لیے اُس راہ کو ہموار کیا جس کا انتخاب سرسید نے بالواسطہ یا براہ راست کیا۔ یہ بات بعید از قیاس نہیں کیوں کہ یہ سرسید کے ماضی قریب کے ایسے بزرگ مفکرین تھے جن کے نقش قدم کو اُس دور کے بیش تر مفکرین نے لائحہ عمل بنایا۔ یہ تلاش و جستجو آج کے تعصب اور بے اعتباری والے ماحول میں بے حد کارگر ثابت ہو سکتی ہے اور ملک کی مجموعی سماجی فضا کو غلط فہمیوں سے نکالنے

میں مدد کر سکتی ہے۔“ (تہذیب الاخلاق، اپریل۔ مئی ۲۰۱۷ء)

اس اصلاحی دور اور علی گڑھ تحریک کے وجود میں آنے کے اسباب کے پس منظر میں سرسید کے سینئر (Senior) میں شاہ ولی اللہ، شاہ عبدالعزیز اور عبدالحی فرنگی محلی کے ساتھ مہاراشٹر کی ساوتری صاحبہ جنھوں نے دلتوں میں عورتوں کو حصول تعلیم کی طرف راغب کیا اور بھوپال کی شاہجہاں بیگم اور سلطان جہاں بیگم جن کی وجہ سے مسلم خواتین کی رغبت تعلیم و تربیت کی طرف ہوئی، کا بھی ذکر کیا ہے سرسید کا موازنہ اگر قومی و ملی جذبہ کے تحت راجہ رام موہن رائے سے کیا جاسکتا ہے تو بعض مغربی مفکرین مصلحین اور سرسید کے کاموں میں یکسانیت تلاش کی جاسکتی ہے۔ ان میں تھامس آرنلڈ خصوصی توجہ کے طلب گار ہیں تھامس آرنلڈ چرچ کی اصلاح کے قائل تھے تو سرسید ہندوستان کے مذہبی اداروں میں پروان چڑھ رہی تو ہم پرستی میں تبدیلی کے خواہاں تھے۔ ان نکات کو بھی صغیر ابراہیم نے نہایت شفافیت کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔

اسی طرح اکتوبر اور نومبر کے مہینے کی سیدی فکر کو وہ یوں روشن کرتے ہیں:

”۱۷ اکتوبر کو ہم اُس پروقار شخصیت کا جشن مناتے ہیں جس نے علم و آگہی کو تقویت بخشتے ہوئے مسلمانوں کو جدید تعلیم کی طرف راغب کیا۔ عالمی سطح پر منعقدہ تقریبات کا سلسلہ ماہ کے آخر تک برقرار رہتا ہے۔ نومبر میں ہم اس کڑی سے وابستہ اُن افراد کو خراج تحسین پیش کرتے ہیں جنھوں نے علی گڑھ تحریک کے جذبہ فکر و عمل کو تقویت بخشی۔ اکبر الہ آبادی، شبلی نعمانی، علامہ اقبال، سید سلیمان ندوی، ابوالکلام آزاد وغیرہ ان میں نمایاں ہیں۔ اکبر الہ آبادی ۱۶ نومبر ۱۸۳۶ء میں، علامہ اقبال ۹ نومبر ۱۸۷۷ء میں، سید سلیمان ندوی ۲۲ نومبر ۱۸۸۳ء میں اور ابوالکلام آزاد ۱۱ نومبر ۱۸۸۸ء میں پیدا ہوئے۔ شبلی ۱۸ نومبر ۱۹۱۳ء کو اور سید سلیمان ندوی ۲۳ نومبر ۱۹۵۳ء کو اس جہان فانی سے رخصت ہوئے۔ (تہذیب الاخلاق، نومبر ۲۰۱۶ء)

اداریہ کے اندر بعد کے پیرائے میں مذکورہ تمام شخصیات کی علی گڑھ سے وابستگی کو بیان کیا ہے جس طرح اکتوبر کا ماہ نومبر سے پہلے آتا ہے اسی طرح ان شخصیات کی پیدائش ماہ نومبر میں ہوئی اور سرسید کی اکتوبر میں۔ زمانی تقدم کا ایک اچھا نکتہ پیش کیا ہے جس سے سرسید کی افضلیت ان ستاروں کے درمیان ماہتاب جیسی نظر آتی ہے۔ اکبر الہ آبادی نے اگر مغربی تہذیب و تمدن سے

بیزاری ظاہر کی ہے تو سرسید کے مدرسۃ العلوم کی دل سے تعریف بھی کی ہے۔ شبلی کو بھی سرسید سے بے پناہ عقیدت تھی، سید سلیمان ندوی شبلی کے شاگرد رشید ہونے کے ساتھ ساتھ علی گڑھ تحریک کے بھی خواہوں میں تھے۔ مولانا ابوالکلام آزاد سرسید اور ندوۃ العلماء تحریک سے متاثر تھے۔ اقبال سرسید اور رفقائے سرسید کے شیدائی تھے۔ ”سید کی لوح تربت“ اور ”طلبائے علی گڑھ کالج کے نام“ نظمیں بدلتے ہوئے زمانے کا اعلامیہ ہیں۔ ان تمام شخصیات کی علمی و ادبی خدمات کا جائزہ سرسید کی کاوشوں سے منسلک کر کے صغیر افرایم یوں نتیجہ اخذ کرتے ہیں:

”ان عظیم المرتبت شخصیات کی پیدائش اگرچہ اُس دور غلامی میں ہوئی تھی جب ماحول و معاشرہ پراگندگی اور انتشار میں مبتلا تھا لیکن انھوں نے ذہنی بیداری کا تصور پھونکا جس کے نتیجے میں عوام بھی سرگرم عمل ہو اٹھے اور آزادی نصیب ہوئی۔ زمانی اعتبار سے دیکھا جائے تو سرسید سے اکبر الہ آبادی اتیس برس، شبلی چالیس برس، علامہ اقبال ساٹھ برس، سلیمان ندوی سرسٹھ برس اور ابوالکلام آزاد اکبتر برس چھوٹے تھے۔ خرد اور بزرگ کا مقام عملی جدوجہد میں مانع نہیں ہو سکا بلکہ زمانی و مقامی قربت اور ذوری نظریات میں پختگی کا سبب بنتی گئی۔ اسی لیے ان سب کی اپنی الگ الگ شناخت ہے جس کا بنیادی سبب فلاح و بہبود کا جذبہ ہے۔ یہ جلیل القدر شخصیات اپنے عہد کی تمام تر تاریخی، سیاسی اور ادبی ماحول کی پروردہ تھیں۔ ان میں فکری اختلافات بھی تھے لیکن علمی، ادبی، سیاسی، سماجی اور مذہبی بیداری کے جوش میں سب ایک تھے۔ یہ سلسلہ آج بھی برقرار ہے لیکن اتحاد و اتفاق کی وہ فضا نہیں جس کی آج اشد ضرورت ہے۔“ (تہذیب الاخلاق، نومبر ۲۰۱۶ء)

اس پیرا گراف کا آخری جملہ از سر نو ہمیں دعوت فکر دیتا ہے جو ادارتی تحریر کا فریضہ بھی ہے اور کمال بھی۔ صغیر افرایم سرسید کے مادر علمی گہوارہ کے پروردہ ہیں اس لیے وہ اپنے اسلاف کی خدمات کو فراموش کرنا نہیں چاہتے ہیں اور جب کبھی کچھ لکھنے کا موقع ہاتھ آتا ہے اسے عہد جدید سے ہم آہنگ کر کے ایک مثبت فکر کا جامہ عطا کر دیتے ہیں۔ نواب سلطان جہاں بیگم جن کی خدمات سے نئی نسل آج تقریباً بے بہرہ ہو چکی ہے۔ ”تہذیب الاخلاق“ کے ایک خصوصی شمارے میں اپنے ادارے کے اندران کی ”حیات و خدمات“ کو اس طرح سمیٹا ہے جیسے کوزہ میں دریا سمودیا ہے:

”رفقائے سرسید نے خواتین کو تعلیم کی طرف مائل کرتے ہوئے انھیں اُن

کے حقوق سے روشناس کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ نواب سلطان جہاں بیگم خواتین کو تعلیمی جہت نیز ان کے حقوق سے آشنا کرانے والی پہلی حکمران ہیں جنہوں نے علی گڑھ تحریک کی آبیاری میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔ انہوں نے طلب و طالبات کے لیے وظائف مقرر کیے۔ بورڈنگ ہاؤس کے لیے رقم عطا کی۔ ایجوکیشنل کانفرنس کے لیے وسیع عمارت تعمیر کرائی، لائق اساتذہ کو عطیات عطا کیے۔ ۱۳ ستمبر ۱۹۲۰ء میں جب ایم۔ اے۔ او۔ کانج کو یونیورسٹی کا درجہ ملا تو وہ یونیورسٹی کی پہلی چانسلر مقرر ہوئیں اور تاحیات اس منصب پر فائز رہیں۔۔۔

۔۔۔ تعلیم نسواں سے انسانیت کی سب سے بڑی مثال عبداللہ گریس کانج (ویمنس کانج) ہے۔ اس کا اعتراف شیخ عبداللہ عرف پاپامیاں نے اپنی مختلف تحریروں میں کیا ہے کہ اگر نواب سلطان جہاں کی مالی معاونت شامل نہ ہوتی تو یہ کانج ترقی کے منازل ہرگز طے نہیں کر سکتا تھا۔ محمدی بیگم بانی ”تہذیب نسواں“ نے اس کا سلسلہ علی گڑھ تحریک سے منسلک کیا ہے۔ (تہذیب الاخلاق، دسمبر ۲۰۱۶ء)

تعلیم نسواں کے تحت اگر وہ ”خادمہ اسلام“ کو اپنے ادارے میں خراج تحسین پیش کرتے ہیں تو اپنے ہم عصر معروف فلکشن نگار پیغام آفاقی کی ناگہانی موت کو بھی ادارے کا موضوع بناتے ہیں :

”علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ایک ہونہار طالب علم، اردو کے ممتاز تخلیقی صاحب قلم اور سرسید کے خوابوں کو عملی شکل دینے کا عزم رکھنے والے فن کار پیغام آفاقی ۲۰ اگست کو اس جہان فانی سے رخصت ہو گئے۔ اس خبر نے ذہنی افیت میں مبتلا کیا کہ وہ اس دوران تاریخ، تہذیب اور آزادی کے وسیع پس منظر میں ایک ایسا فن پارہ خلق کر رہے تھے جس میں انھیں ان علماء کی خدمات کو منعکس کرنا تھا جنہیں وطن عزیز کی سالمیت اور آزادی کی خاطر سخت ترین سزائیں دی گئیں۔ حالاں کہ اس موضوع کو انہوں نے اپنے سابقہ ناول پلیٹ (سن اشاعت ۲۰۱۱ء) میں بھی ایک الگ انداز سے پیش کیا ہے۔ ادبی حلقہ واقف ہے کہ ”پلیٹ“ جہاں ان بارودی سرنگوں کی نشان

دہی کرتا ہے جن پر عالم گیریت اور صارفیت کا انحصار ہے، وہیں وہ اُن مجاہدین کے ہیولے بھی تیار کرتا ہے جنہیں ”کالا پانی“ کی سزا تجویز کی گئی۔ ”پلیٹ“ میں انہوں نے بالواسطہ طور پر اُن سرفروشوں کا ذکر کیا ہے جنہیں آزادی اور خود مختاری کی آواز اٹھانے کی سزا دی گئی اور یہ سزا ”کالا پانی“ کے نام سے مشہور ہے۔ (تہذیب الاخلاق، ستمبر ۲۰۱۶ء)

اوپر درج کیا گیا اقتباس صرف پیغام آفاقی کی ناگہانی موت کا تعزیت نامہ ہونا چاہیے تھا ایک عام مدیر صرف فن کار کی موت کا ماتم کرتا لیکن جو دور میں ہوا کرتا ہے وہ ایک عام بات کو بھی خاص بنا دیتا ہے یہاں صغیر افرایم نے اپنی دور بینی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اسی طرح جب یوم جمہوریہ کے وقت ”تہذیب الاخلاق“ فروری ۲۰۱۷ء کا شمارہ ترتیب دیتے ہیں تو پہلے یوم جمہوریہ کا تعارف اپنے ادارے میں یوں پیش کرتے ہیں:

”یوم جمہوریہ یعنی وہ دن جب آزاد ہندوستان کا اپنا آئین نافذ ہوا۔ آزادی تو ہمیں ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو مل گئی تھی مگر اُس وقت ہمارے پاس اپنا بنایا ہوا کوئی دستور نہیں تھا، پھر ہر طرف فسادات کا حشر ساماں اور قتل و غارت گری کا ماحول تھا جسے دیکھ کر کچھ ادیبوں نے کہہ دیا کہ انسانیت ہی نہیں، انسان مر گیا ہے، تو کسی نے اعلان کیا کہ ہم وحشی ہیں، درندے ہیں!!! اُس رقص ابلیس میں آئین سازی مشکل امر رہی ہوگی کیوں کہ تمام توجہ امن و امان کی

فضا قائم کرنے میں ہوگی۔ غور و فکر کا نکتہ یہ بھی درپیش ہوگا کہ آزاد ہندوستان کی بنیاد کن خطوط پر رکھی جائے۔ ایسی صورت میں طوعاً و کرہاً وہ سال تک انگریزوں کے آئین و دستور پر عمل کیا گیا۔ اس تناؤ بھرے ماحول میں نہایت یکسوئی اور دلجمعی سے قانون کے ماہرین اور دانش وران سیاسیات و سماجیات نے ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر کی نگرانی میں ۲۴ نومبر ۱۹۴۷ء سے آئینی دستور سازی پر کام شروع کیا۔ امرکائی کوشش مساوات اور یکجہتی کے نکات پر تھی تاکہ سب کو یکساں مواقع مہیا ہوں اور سب مل کر ملک کی ترقی اور جدید تعمیر میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیں۔ بہر حال بڑی کاوشوں سے قابل فخر آئینی دستور تیار کر کے ۲۶ جنوری ۱۹۵۰ء میں نافذ کیا گیا اور پھر آزاد ہند

کے پہلے صدر ڈاکٹر راجندر پرشاد کے ساتھ پورے ملک نے جشن جمہوریت کا اعلان کیا۔ اسی لیے ہر سال یہ دن بانگ دہل مکمل آزادی کا اعلان کرتا ہے، ہمیں خود مختاری کا احساس دلاتا ہے اور جذبہ حب الوطنی کو اجاگر کرتا ہے۔“

یہ اقتباس تو اس آزادی اور اُس دستور کا تعارف ہے جو ہمیں ہندوستان میں جینے اور زندگی گزارنے کے لیے ملا ہے، مگر جب ہم دستور ہند کے آئینے میں یہاں کے رہنے والوں اور حکومت کرنے والوں کا جائزہ لیتے ہیں تو کئی سوالات خاموشی کے ساتھ اٹھ کھڑے ہوتے ہیں جن کی نشاندہی صغیرا فرایم یوں کراتے ہیں:

”یوم آزادی کی طرح اس دن بھی اُن شہیدوں کو یاد کیا جاتا ہے جنہوں نے آزادی، خود مختاری اور جمہوری نظام کے لیے اپنا سب کچھ قربان کر دیا۔ جنگ پلاسی سے جلیان والا باغ یا ۱۹۴۷ء تک آزادی کی لڑائی ہندو مسلم، سکھ عیسائی یعنی تمام ہندوستانیوں نے مل کر لڑی اور سبھی نے ان گنت قربانیاں پیش کی لیکن تاریخ گواہ ہے کہ اذیت ناک سزائیں بھگتے والوں، صعوبتیں برداشت کرنے والوں، جانثاری اور سرفروشی کا ثبوت فراہم کرنے والوں میں مسلمانوں کی تعداد کچھ زیادہ رہی ہے، محض علماء کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے۔ حیرت و استعجاب کا عالم تو یہ ہے کہ تقریباً دو صدی مسلسل قربانیوں کا حق ہم ان عظیم شخصیات کو یکسر نظر انداز کرتے ہوئے ادا کر رہے ہیں!!!“

سب کی طرح ہم بھی پرنٹ اور الیکٹرانک میڈیا پر مسلسل نظریں جمائے ہوئے تھے کہ تشنگی دور ہو اور کہیں سے بھی یہ پیاس بجھ سکے۔ کسی بھی وسیلے سے اُن کا بھی ذکر آئے جن کے ہم سب مقروض ہیں۔۔۔ مگر نہ جانے کیوں یہ خواہش پوری نہ ہو سکی۔۔۔

کیا ہم رابرٹ کلائیو اور سراج الدولہ، لارڈ ڈلہزی اور ٹیپو سلطان میں فرق محسوس نہیں کر سکے؟ کیا ہم مجنوں شاہ کی فقیری، کرم شاہ کی پاگل پنہنتی، حاجی شریعت اللہ کی فرائضی اور صحیحویر کی انقلابی تحریک کے علاوہ شاہ ولی اللہ اور

شاہ عبدالعزیز کی تحریک مجاہدین کی خدمات سے چشم پوشی اختیار کر سکتے ہیں؟

اس مبارک موقع پر، دنیا کے اس سب سے بڑی جمہوری ملک میں آزادی اور خود مختاری کے متوالوں اور آئین کے معماروں کے ساتھ ان گنت مسلم علماء کو باوقار انداز میں یاد کیوں نہیں کیا گیا ہے؟“ (تہذیب الاخلاق، فروری ۲۰۱۷ء)

یہ سوالات موجودہ عہد میں ہندوستان کے اندر بڑے اہم ہیں اور بڑے تلخ ہیں۔ جس طرح سے سیاست کی زہر افشانیوں نے عوام کے ایک طبقہ کے دلوں کو پراگندہ کیا ہے اور دماغ کو مفلوج کیا ہے ایسا لگتا ہے اس نے وطن پرستی کا مفہوم بھی بدل کر رکھ دیا ہے۔ مسلمانوں کے ان سارے مسائل اور مصائب کی وجہ تعلیم ہے جب ہمارے بادشاہ سولھویں صدی میں تاج محل تعمیر کرنے میں لگے تھے تو انگریز آکسفورڈ یونیورسٹی کی بنیاد ڈال رہے تھے اس فرق نے آج ہمیں کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ تعلیم کی اس اہمیت و افادیت پر تہذیب الاخلاق جنوری ۲۰۱۷ء کے شمارے میں روشنی ڈالی گئی ہے:

”ساتویں صدی عیسوی میں قیصر وکسری نے ہی نہیں کرہ ارض کے باشعور لوگوں نے اسلام کی عظمت کو قبول کیا جس کا ایک سبب علوم و فنون سے اُن کا غیر معمولی شغف اور اُس کے فروغ کے لیے انتھک کوششیں تھیں۔ مسلمان اس پیغام کے حامل تھے کہ ”جو شخص علم کی تلاش میں نکلے وہ اُس وقت تک خدا کی راہ میں ہے جب تک واپس نہ آجائے۔“ (ترندی)۔۔۔

۔۔۔ مسلمانوں میں جب تک حصول علم اور عمل پیہم کا جذبہ موجزن رہا، دنیا نے اُن کی سیادت تسلیم کی لیکن جب وہ اس سے غافل ہوئے تو اُن کا شمار اوجھستی اُداس قوم میں ہونے لگا۔ مسلمانوں کے یہاں سائنسی علوم و فنون کا زوال ۱۲۵۰ء میں طلیطلہ، قرطبہ، اشبیلیہ پر عیسائیوں کے قبضہ اور ۱۲۵۸ء میں ہلاکو خان کے ہاتھوں بغداد کی تاراجی سے شروع ہوا۔ دانش وروں نے جو اسباب بتائے ہیں اُن میں علمی لحاظ سے خود کو ایک خول میں بند کر لینا، دوسروں کے علوم سے اجتناب برتنا، تقابلی اور تخلیقی رویوں کی حوصلہ شکنی اور

تقلیدی طرز فکر کا چلن سرفہرست ہیں دیگر اسباب میں تنگ نظری، تعصب اور مذہبی گروہ بندی قرار دیئے گئے ہیں۔ روشن دریچوں کے بند ہونے سے سائنسی علوم و فنون کی فضا اس حد تک جس زدہ ہوئی کہ چھ سو سال بعد سرسید احمد خاں نے سائنسی علوم و فنون کو اپنانے کی تحریک شروع کی۔ انھوں نے ۹ جون ۱۸۶۳ء کو غازی پور میں "سائنٹفک سوسائٹی" کی بنیاد رکھی اور پھر سوشل ریفارمر "تہذیب الاخلاق" کا اجراء کیا۔ اُن کا مقصد محض ماضی کی بازیافت نہیں بلکہ قوم کو مغربی علوم و فنون پر آمادہ کرنا بھی تھا تا کہ وہ نہ صرف اپنا کھویا ہوا وقار حاصل کر سکیں بلکہ سائنسی اور صنعتی انقلاب کے بھی امین ثابت ہوں۔ سرسید اور رفقاءے سرسید کی بدولت سید حسین ظہیر، رضی الدین صدیقی، عبدالسلام، ظہور قاسم، عبید صدیقی، اسلم پرویز جیسے کئی سائنس دانوں کے نام گنائے جاسکتے ہیں، مگر یہ تعداد ہماری آبادی کے اعتبار سے بہت ہی کم ہے۔ صارفیت کے اس دور میں ہمیں از سر نو غور کرنا ہوگا اور

تشکیک کے مرحلہ سے باہر آنا ہوگا۔ (تہذیب الاخلاق، جنوری ۲۰۱۷ء)

تعلیم کا تعلق کسی زبان سے ہوتا ہے اور زبان دنیا میں بے شمار ہیں لیکن مادری زبان کی اہمیت و افادیت سب سے نمایاں ہے۔ ۲۱ فروری عالمی یوم مادری زبان کا دن گردانا جاتا ہے اس لیے مارچ ۲۰۱۷ء کے ادارے میں جنوری ۲۰۱۷ء کے ادارے کی طرح ایک بہترین ادارہ "تہذیب الاخلاق" کے شمارے میں صغیر ابراہیم نے لکھا:

"زبان انسانی زندگی کی روح کے مانند ہے جس سے مختلف النوع خیالات تشکیل پاتے ہیں بچپن کی یہی یادداشتیں صیقل ہو کر طلاقت لسانی (Oracy Skill) کا باعث بن جاتی ہیں اور مستقبل میں معتبر اور مستند ادبی شاہ پاروں کے ضامن ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ زبان جس قدر فصیح ہوگی تخلیقی فن پارہ اتنا ہی موثر ثابت ہوگا۔

لسانی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو طالب علم اگر مادری زبان سے کما حقہ واقف ہے تو مشق اور ترسیلی مہارت (Communicative Skill) کے ذریعہ دوسری زبانوں پر بھی بآسانی عبور حاصل کر سکتا ہے۔ ایسا ہونا بھی چاہیے جو وقت کی ضرورت ہے۔ آج کا معاشرہ کثیر لسانی

(Multilingual) اور کثیر ثقافتی (Multi Cultural) کا ہے۔ صارفیت کے

اس دور میں آسودہ حال رہنے کے لیے بھی مادری زبان معاون ہے کیوں کہ

اس سے تخصیص و تمیز ختم ہوتی ہے اور اپنائیت کو بھی فروغ ملتا ہے، باہمی

یگانگت، انسیت اور احترام بحال ہوتا ہے جو تناؤ اور خوف کو ختم کرتا ہے۔

عالمی یوم مادری زبان ۲۱ فروری کے موقع پر مادری زبان کی اہمیت کے تعلق سے مختلف

میں قیمت خیالات بھی دنیا کے سامنے آئے جن میں عالمی شہرت یافتہ دانش ور نیلسن منڈیلا کے خیال

کو انھوں نے اپنے ادارے کی زینت بنایا:

”اگر کسی سے آپ اجنبی زبان میں بات کریں تو وہ اس کے دماغ تک جائے

گی لیکن اگر آپ مادری زبان میں گفتگو کریں گے تو وہ اس کے دل تک جائے

گی۔“ یعنی "Mother Tongue is deeply

connected to notion of culture and identity".

مادری زبان سلاست روانی اور تاثیر کا بہترین ذریعہ ہے کیوں

کہ لوریوں اور نصیحتوں میں جو محاورے، کہاوتیں اور ضرب المثل سننے

کو ملتے ہیں ان کے مفہوم ذہن میں سرایت کر جاتے ہیں۔

"Language is the blood of soul into which thoughts run

and out of which they grow." (Oliver Wendell Homle

زبان انسانی زندگی کی روح کے مانند ہے جس سے مختلف النوع خیالات

تشکیل پاتے ہیں بچپن کی یہی یادداشتیں صیقل ہو کر طلاقت لسانی (Oracy

Skill) کا باعث بن جاتی ہیں اور مستقبل میں معتبر اور مستند ادبی شاہ پاروں

کے ضامن ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ زبان جس قدر فصیح ہوگی تخلیقی فن پارہ اتنا

ہی موثر ثابت ہوگا۔

سماج کے ہر فرد سے مادری زبان کا رشتہ بہت گہرا ہوتا ہے تہذیب و تمدن اور ثقافت کو

برقرار رکھنے بلکہ اس میں نکھار لانے میں بھی مادری زبان مدد و معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ ان سب

اہمیت و افادیت کے پیش نظر انھیں اردو کے تعلق سے گفتگو کا اچھا موقع میسر آیا جسے ادارے میں

تحریر کیا ہے:

”عالمی سطح پر مادری زبان پر دی جانے والی یہ توجہ ہم اپنے لیے کس حد تک کارآمد اور کارگر بنا سکتے ہیں، غور طلب ہے۔ میرے خیال میں اُردو والوں کو اپنی بات کہنے کا ایک مناسب موقع ہے، کسی نہ کسی زاویے سے ہمیں اس سے فائدہ پہنچ سکتا ہے، بس مناسب اور کارگر طریقہ کار اختیار کرنا ہوگا۔“ (تہذیب الاخلاق، مارچ ۲۰۱۷ء)

اور وہ طریقہ کار کے ساتھ چند مسائل اور مصائب بھی بیان کرتے ہیں:

”عالمی دن منائے جانے کی بنا پر وزارت برائے فروغ انسانی حکومت ہند اور اُس سے منسلک دیگر اداروں میں بھی اُردو کے تیس کچھ اعلانات ہوں گے، کچھ مراعات ملیں گی جس کی وجہ سے ممکن ہے برسوں سے پڑی خالی آسامیاں پُر ہو سکیں۔ اس صورت حال میں سرکاری کام کاج میں بھی قدرے تبدیلی ضرور رونما ہوگی۔ اشتہار، احکامات اور سرکاری مراسلات کی تعداد میں یقیناً اضافہ ہوگا۔ وقت کی نزاکت اور ضرورت کو سمجھتے ہوئے ہمیں توجہ دینی ہوگی کہ جن کی مادری زبان اُردو ہے اور وہ اُردو رسم خط سے واقف نہیں ہیں، انہیں اُردو لکھنے پڑھنے کی طرف راغب کیا جائے۔ رسم الخط اور زبان سے متعلق وافر مواد فراہم کرایا جائے۔ تاکہ اُردو میں دستخط کرنے، درخواستیں لکھنے اور جوابات دینے کا حلقہ وسیع ہو۔ اس کے لیے ہمیں اُردو

رسم الخط کو گھروں، اسکولوں اور دفاتروں اور عوام الناس سے براہ راست جوڑنا ہوگا۔۔۔

۔۔۔ ایک بڑا حلقہ اس حقیقت کا معترف ہے کہ اُردو اس کی مادری زبان ہے مگر وقت کی ستم ظریفی کہ وہ اُردو بولتے اور سمجھتے ہیں، اور اُس سے پیار بھی کرتے ہیں مگر اُسے پڑھ نہیں سکتے۔ رسم الخط سے ناواقف ہونے کی وجہ سے وہ افراد رفتہ رفتہ اپنی تاریخ، تہذیب، ادب، فلسفہ، منطق اور عظمت رفتہ سے دُور ہوتے چلے جاتے ہیں۔ جس کا انہیں احساس تک نہیں ہونے پاتا۔ خدشہ ہے کہ کہیں اس طرح وہ اپنی شناخت نہ کھو بیٹھیں۔ اگر ایسے اشخاص کو اُردو رسم الخط سے واقفیت ہوگی تو اخذ و قبول کی للک بڑھتی جائے

گی۔۔۔

۔۔۔ بچے قوم کا مستقبل اور ملک و ملت کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ ان کی معقول اور معیاری تعلیم ہمارا اولین فرض ہے لیکن اس راہ میں آنے والی مختلف دشواریوں کا حل محض سرکاری، نیم سرکاری اور آزادانہ طور پر درس و تدریس سے متعلق اسکولوں میں اردو اساتذہ کا تقرر کرالینے سے پورا نہیں ہوگا بلکہ یہی خواہاں اردو کا یہ فرض ہے کہ وہ ابتدائی سطح سے اعلیٰ درجات تک اس سے وابستہ منصوبوں کو عملی جامہ پہنانے کے لیے مسلسل جدوجہد کریں نیز دفتروں اور اداروں کی فضا کو اردو کے حق میں سازگار بنانے کے ساتھ ساتھ والدین کے ذہنوں کو ہموار کرتے ہوئے طلبہ کو اردو سکھانے کا جتن کریں۔ باہمی اختلافات سے قطع نظر عملی اقدام کریں۔ اس حقیقت سے سبق لیتے ہوئے کہ آزادی سے قبل اردو کا مقابلہ انگریزی اور ہندی سے کیا جاتا تھا، آزادی کے بعد ہندی تو بہت دور، بنگالی، مراٹھی، پنجابی، گجراتی کے بعد بھی اردو کا نام لیتے ہوئے مراعات دے دی جائیں تو بھی نفیست ہے۔ اب جب کہ مادری زبان کی اہمیت اور افادیت کی جانب عالمی سطح پر آواز اٹھی ہے سر دست والدین، اساتذہ اور طلبہ کی سطح پر جو باتیں ذہن میں آرہی ہیں وہ یہ کہ والدین میں مادری زبان کے تئیں بیداری پیدا کی جائے اور ان کے سامنے مثبت پہلوؤں کو رکھا جائے جس سے وہ تذبذب اور کشمکش سے باہر آسکیں، اور ان میں بچے کے مستقبل کے ساتھ ساتھ مادری زبان سے

اُنسیت بھی پیدا ہو سکے۔ دوسرا قدم یہ ہوگا کہ گھر اور اسکول دونوں سطحوں پر مادری زبان کے حصول کے لیے نہ صرف توجہ دلائی جائے بلکہ خاطر خواہ سہولتیں بھی باسانی فراہم کرائی جائیں۔ تیسرا قدم یہ اختیار کیا جاسکتا ہے کہ آزادانہ اور خوش گوار ماحول میں بچے کے ساتھ اردو کا رشتہ اس طرح استوار کریں کہ وہ کھیل کھیل میں اُس سے لطف اندوز ہوتے ہوئے سب کچھ ذہن نشین کر سکے۔ (تہذیب الاخلاق، مارچ ۲۰۱۷ء)

اور اس ادارہ کی آخری دوسطریں دعاویہ امید پر ختم ہوئی ہیں "بلاشبہ قول و فعل میں بہت فرق ہے لیکن دشواریوں پر والدین، اساتذہ اور طلبہ سبھی مل کر جدوجہد کریں تو حکومت اور انتظامیہ

مجبور ہوگی اور مادری زبان کو وہ مقام مل سکے گا جس کا ہم صرف تصور کرتے ہیں۔ زبان کے حوالے سے مادری زبان کی اہمیت و افادیت کے تعلق سے اردو کے مسائل و مصائب کا جس انداز میں صغیر افرایم نے ذکر کیا ہے اس سے ان کے دل کا کرب اور محبت کی تڑپ قابل دید ہے۔ زبان و بیان کے ترسیل و تبلیغ کے لیے الیکٹرانک میڈیا بھی آج کے دور میں بہت اہم ہے۔ فلم، ٹیلی ویژن، موبائل، انٹرنیٹ سے اردو کا لگاؤ کتنا ہے؟ اس زبان کا ایک بھی صحافی روش کمار کی طرح حکومت کے ناسازگار رویہ کے باوجود مقبول نہیں ہے۔ ایک بھی چینل اردو کا ایسا نہیں ہے جو ناظرین کو شدید تجسس کے ساتھ باندھے رکھے۔ عام موبائل کے اندر اردو کے حروف تہجی سیٹ نہیں ہیں جن سے اطلاعات، پیغامات وغیرہ ٹائپ کیے جاسکیں۔ صغیر افرایم صاحب کا یہ ادارہ اشاراتی ہے جس کی شرح ایک مکمل کتاب چاہتی ہے۔

ادارہ دو طرح کے ہوتے ہیں ایک ہنگامہ خیز اور دوسرا متین و سنجیدہ فکر پر مبنی۔ صغیر افرایم کے ادارہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ انھوں نے نہایت گہرائی سے، سوچ سمجھ کر ادارے تحریر کیے ہیں۔ ان کی ادارہ نویسی میں سادہ لیکن متاثر کن زبان کا استعمال ہوا ہے جن میں علمی و ادبی شان کے ساتھ سماجی اور سیاسی بصیرت بھی ملتی ہے۔ دراصل اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی فکر میں سرسید کا نور بھرا ہوا ہے۔ جو قوم پر چھائے ہوئے جہالت کے گھور اندھیروں کو دور کرنے کے لیے بے حد مضطرب ہے۔ مندرجہ بالا اقتباسات اس کے گواہ ہیں۔ یوں تو آج کل بے شمار اردو اخبار اور رسائل میں ادارے لکھے جا رہے ہیں مگر صغیر افرایم ایسے ادارہ نگار خال خال ہی نظر آتے ہیں جن کے اندر قوم، ملک و ملت اور مادری زبان کا دروشت پہلو لیے ہوئے ملتا ہو۔ صغیر افرایم کے یہ ادارے یقیناً انسان اور انسانیت کا وقار بلند کرنے میں کوشاں ہیں۔ جہاں موصوف کی شخصیت کے کئی پہلو روشن ہیں مثلاً ذہین فکشن ناقد، اچھے استاد، بہترین افسانہ نگار، پریم چند شناس، مترجم، انوکھے مبصر وغیرہ وہاں ان کی شخصیت کا ایک اور روشن پہلو ایک سلیم الطبع رفیع ادارہ نگار کے طور پر بھی ابھرتا ہے۔ پروفیسر صغیر افرایم کے ادارے بھی تحقیق طلب ہیں اور توجہ کے متقاضی ہیں۔ عصر حاضر کے ادارہ نگاروں میں ان کی امتیازی شان دکھائی دیتی ہے۔ ان کے ادارے نہایت فصیح و بلیغ، دور رس، نکتہ فہم، زمانہ شناس اور بصیرت افروز ہیں۔ جسے ہم صحافت کی آبرو کہہ سکتے ہیں۔

پروفیسر صغیر افرایم: شخصیت و تنقید نگاری

ڈاکٹر محمد اسلم (صدر شعبہ اردو، جی۔ یو۔ پوسٹ گریجویٹ کالج، بہیٹری)

پروفیسر صغیر افرایم نے تنقیدی مضامین اور تصانیف کے علاوہ سائنسی موضوعات پر لکھے مختلف مضامین کے متعدد ترجمے کیے اور مقالے لکھے۔ اور اب تک متعدد اداروں کے علاوہ ترتیب و تدوین کے کارہائے نمایاں بھی انجام دیئے ہیں۔ ریڈیو و ٹیلی ویژن پروگراموں سے بھی آپ وابستہ رہے نیز موصوف نے انشائیے اور مختصر افسانے بھی تحریر کیے، بلکہ ان کا افسانوی مجموعہ ”کڑی دھوپ کا سفر“ ادبی حلقہ میں بے حد پسند کیا گیا ہے۔ وہ اپنی طالب علمی کے زمانے سے اب تک درجنوں اعزازات و انعامات حاصل کر چکے ہیں۔ پروفیسر صغیر افرایم صاحب ہماری یونیورسٹی میں اکثر مدعو کیے جاتے ہیں۔ ایک مرتبہ کسی پی ایچ۔ ڈی۔ وائٹو میں ہم دونوں ممتحن تھے۔ کنڈیڈیٹ سے انھوں نے جس انداز سے تنقیدی سوالات پوچھے، وضاحتیں طلب کیں ان سے سبھی شرکاء، یونیورسٹی ذمہ داران اور میں خاصا متاثر ہوا۔ کسی علمی و ادبی شخص کو سمجھنے اور اس کے فن کا جائزہ حاصل کرنے کے لیے، اس کی شخصیت کو سمجھنا ضروری ہے۔ تو آئیے مطالعہ کرتے چلیں کہ محمد صغیر بیگ افرایم کی شخصیت کا خاکہ، الفاظ کی شکل میں کچھ یوں بھی بنایا جاسکتا ہے۔

کھلا کھلا چہرہ، چہرے پر سنجیدگی کے باوجود دُغریب مسکراہٹ، مسکراہٹ میں خود اعتمادی کی جھلک، پیشانی کشادہ، قاعدے سے اوپر کی طرف سر کے سنوارے ہوئے بال جو ان کے گہرے مطالعہ اور دانش ورانہ سوچ و فکر کے گواہ ہیں۔ کھلتا رنگ، اکبر ابدن، صحت اچھی، قد لاٹھا، قدرے لمبا چہرہ، آنکھیں بڑی نہ چھوٹی، بھنویں گھنیری، پلکیں لمبی، آنکھوں میں جمیل جیسی گہرائی، اندازِ تکلم دلکش، حاضر و مانغ حاضر جواب۔ عمر ساٹھ سے اوپر لیکن ’ساٹھا تو پانچا‘ (یعنی ساٹھ برس کا پنچا جوان) آواز میں خود اعتمادی کی کھٹک مگر اب دلچسپی میں منہاس۔ گفتگو کے دوران طویل جملوں سے پرہیز، مختصر الفاظ میں سامنے والے کو مطمئن کر دینے کی عادت، سچ بات پر مضبوطی سے قائم رہتے ہیں۔

نفاست پسند طبیعت کے مالک نہایت سلیقہ سے صاف ستھرا لباس زیب تن کرتے ہیں۔ مذہب و دنیا داری میں توازن بنائے رکھتے ہیں۔ نظر سے نظر ملا کر بات کرنے والے۔ بے غرض بے ریا انسان، مسلمانی اعتبار سے سنی حنفی، مگر ہر طرح کے تعصب سے پاک اور حق و باطل کی پہچان رکھتے ہیں۔ حتی الامکان حق العباد ادا کرنے والے، دورانِ عیش باریک بین، اتحاد و یگانگت کے دل سے خواہاں، تکلف و تصنع سے دور، خدا ترس اور نیک دل انسان ہیں۔ نام و نمود سے حتی الامکان گریزاں، سگریٹ نوشی سے پرہیز مگر چائے کے شوقین، خلوص دل سے ملنے کی عادت، درس و تدریس میں ذمہ دار، موضوع سے متعلق گہرا فہم و معلومات اور اپنے وسیع

مطالعہ کے ذریعہ نہایت دلچسپ انداز میں لکچر دیتے اور طلبہ کو مطمئن کرتے ہیں۔ اس سے ان کو دلی طمانیت حاصل ہوتی ہے۔ غرض کہ سامع کے ذہن میں، اپنا صحیح نظر اس خوبی سے اتارتے ہیں کہ وہ بوجہ محسوس نہیں کرتا۔ یہ ہے محمد صغیر بیگ کا قلمی اسکیج، انہی کی تصنیف ”اردو شاعری: تنقید و تجزیہ“ کی روشنی میں ان کی تنقید نگاری کو سمجھنے سمجھانے کی خاکسار نے کوشش کی ہے۔

مذکورہ کتاب میں پروفیسر صغیر ابراہیم کے بیس مضامین شامل اشاعت ہیں۔ جو بڑے دلچسپ، معنی خیز اور تنقیدی نقطہ نظر سے معلومات افزا ہیں۔ نہایت بھرپور طریقے سے لکھے گئے ہیں۔ اس تصنیف ”اردو شاعری: تنقید و تجزیہ“ میں پہلا مضمون ”مہتاب حیدر نقوی: شخص اور شاعر“ عنوان سے ہے۔ پیش نظر مضمون میں صغیر صاحب نے مہتاب حیدر نقوی سے اپنے تعلقات کا ذکر کرتے ہوئے، ان کی شخصیت کی حدود و خال ابھارے، تعلیمی سفر پر روشنی ڈالی اور شعبہ اردو میں ان کی تقرری کا حال بیان کیا۔ ساتھ ہی تقریباً ۱۹۷۰ء سے ۱۹۸۰ء تک مسلم یونیورسٹی کے حالات اور وہاں کی ادبی و ثقافتی فضا کا ایک خاکہ کھینچ دیا کہ جس کے مطالعہ سے اس زمانے کے حالات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

مذکورہ مضمون میں فاضل مضمون نگار نے ان کے شعری مجموعوں ”شب آہنگ“ اور ”ماورائے سخن“ کی روشنی میں شاعری کا تنقیدی جائزہ حاصل کیا۔ صغیر صاحب لکھتے ہیں:

”ان مجموعوں کا کلام قاری کو متاثر کرتا اور روایت و نئے پن کے حسین امتزاج کا احساس دلاتا ہے۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ: نقوی صاحب غزل کے نئے آہنگ سے روشناس ہیں۔ انھوں نے اپنے اظہار کو غزلوں کے نئے پیکر میں ڈھالا۔ خیال میں ندرت اور نوکھاپن ہے۔ کلام میں فلسفیانہ حقائق و معاشرتی تقاضوں کا احساس جلوہ گر ہے۔

عشق نے خود رخ گلزار کو بخشا ہے فروغ
ورنہ کب اپنے بنائے سے بنی کوئی چیز

مضمون کے آخر میں صغیر صاحب، تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نقوی صاحب کے اسلوب کی حلاوت کی وجہ سے غزل گو شعراء کی بھیڑ میں ان کا مہتابی غزل چہرہ کی بڑی آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔

دوسرا مضمون ”معاصر شاعری میں شہریار کی انفرادیت“ عنوان سے ہے۔ صغیر صاحب اپنے اس تنقیدی مضمون میں شہریار کی شاعری کے زمانے کی نشاندہی کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ اپنی ذات اور قلبی واردات میں ہی انفرادی شعری رویے کی تلاش میں کوشاں رہے اور انسانی شخصیت کے بکھراؤ کو اپنی شعری

تخلیقات کا حصہ بنایا۔ نیز معاصر صورت حال کے جبر سے ہار ماننے کے بجائے اس کو حقیقت سمجھ کر قبول کیا۔ ان کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ متنوع جذبات کو بیک وقت بیان کر دیتے ہیں۔

شہر یار کی اکثر غزلوں میں استفہامیہ انداز اور ان کے فکر و احساس میں فنا، بقا کے خصوصی موضوعات ہیں۔ تشبیہ و استعاروں اور تلمیحات کے سہارے انسانی فطرت کے عوامل میں ہم آہنگی تلاش کی۔ علاوہ انہیں سمندر، پانی، کشتی، ریت جیسے مخصوص استعاروں سے نئے نئے پیکر تراشے۔ ان کے کلام میں بعض مانوس الفاظ جیسے خواب، رات، آنکھ وغیرہ الفاظ کا استعمال، نئے نئے معنوی پہلو منعکس کرتا ہے۔ شہر یار کی نظموں و غزلوں میں دھیمپن، سرگوشی کی کیفیت، استغراب کا انداز، خود کلامی اور آکرنی کی آمیزش جیسی خصوصیات ہیں۔

حسیاتی اور جذباتی سطح پر عمل و رد عمل کی فراوانی اور رنگارنگی ہے۔ مضمون کے آخر میں صغیر صاحب کہتے ہیں کہ جدید اردو شاعری میں شہر یار کا یہی اب دلچسپ اور یہی انداز ان کی شناخت و امتیاز کا ضامن ہے۔ وہ ہمارے عہد کے شعری تناظر میں اپنے منفرد لہجے کی وجہ سے ایک دبستان کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ اور انہوں نے اپنی شاعری سے یہ یقین بھی دلایا کہ شعر کا سرچشمہ شاعر کا باطن ہوتا ہے۔

تیسرا مضمون 'عصر حاضر کا ممتاز شاعر: امین اشرف'، عنوان سے ہے۔ صغیر افرام اپنی تنقیدی آراء بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: امین اشرف کی شاعری قدیم شعری روایات اور عصری آگہی کی ترجمان ہے۔ اس میں تغزل کی کیفیات، فلسفہ حیات کی باریکیاں اور حقیقت و معرفت کے نکات اور رموز بھی شامل ہیں۔ ان کی شاعری میں دلکشی و پاکیزگی، خیال کی بلندی یہ سب خاندانی توارث Heridity کے اثرات ہیں۔ اشعار میں جذبات کی حدت، تشبیب و فراز کی شکست کا احساس اور نا آسودگی کا شعور ہے۔ لیکن جذبات میں فکری برہنگی نہیں یعنی عریانیت بالکل نہیں۔ وہ اعلیٰ خیالات کو عام فہم الفاظ میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

صغیر صاحب کی یہ رائے تنقیدی نظر سے بڑی وزنی ہے کہ امین صاحب نے اپنی شاعری میں تہذیبی، تمدنی و اساطیری تلمیحات و استعارات کا تخلیقی استعمال کیا۔ اسی باعث قاری غور و فکر پر مجبور ہو جاتا ہے۔

آدمی بھی ہے وہ، ضروری نہیں بول جس شخص کے رے نہیں

اس شعر کے حوالے سے کہا جاسکتا ہے کہ امین صاحب کی شاعری میں حقیقت پسندی (Reality) کی ترجمانی ہوئی اور ان کی شاعری میں صوفیانہ اصطلاحیں، تخلیقی استعارے، پیکر تراشی و غنائیت کا امتیازی وصف ہے۔ یہی خوبی امین اشرف کی اردو شاعری میں ایک شناخت متعین کرتی ہے۔

چوتھا مضمون بعنوان ”بلندی فکر اور شدت احساس کا شاعر: منظور ہاشمی“ رقم ہوا ہے۔ اپنے اس مضمون میں پروفیسر صغیر افرام نے منظور ہاشمی سے اپنا تعلق بیان کرتے ہوئے ان کی حیات و ادبی خدمات تحریر کیں اور ان کی شاعری کا تنقیدی جائزہ بھی حاصل کیا۔ فاضل مضمون نگار رقم طراز ہیں کہ ہاشمی کی شاعری میں روانی، فکر کی بلندی اور احساس کی شدت پائی جاتی ہے اور یہ کہ انسانی جذبات و احساسات کو متشکل کرنے کا عمل بڑا فطری ہے۔ پانی ان کے کلام میں کلیدی لفظ کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ انھوں نے اپنے تجربات و مشاہدات کو عام فہم انداز میں بیان کیا۔

گھر سے نکل پڑے تو کیا دشت کیا چمن اب راستہ ہے اور نصیب ہے
منظور ہاشمی نے جمالیات، محبت اور فطرت کی آمیزش سے غزل کو ایک خاص لہجہ عطا کیا۔ اپنی مثبت سوچ اور شگفتہ لب و لہجہ کی وجہ سے ہمعصر اردو شاعری میں خود کی پہچان بنائی۔ پانچواں مضمون ”معین احسن جذبی: الم پسند طبیعت کا منفرد ترقی پسند شاعر“ عنوان سے قلم بند کیا۔ اپنے اس تنقیدی مضمون میں پروفیسر صغیر افرام نے جذبی کے شخصی حالات اور ان کے زمانے پر روشنی ڈالی اور بعض نتائج اخذ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جذبی پہلے دن سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے اور نثر و نظم کے مقابلے غزل کو اہمیت دی۔ البتہ جذبی نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر متعدد نظمیں بھی لکھیں، ہلال عید کے عنوان پر لکھی اپنی نظم میں، جذبی نے سرمایہ داری و غربت کو بڑے موثر انداز میں موضوع سخن بنایا ہے۔

صغیر صاحب، جذبی کی نظم فطرت ایک مفلس کی نظر میں پر تنقیدی رائے ظاہر کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں کہ اس نظم نے ہر قاری و سامع کو چونکا دیا اور سوچنے و غور کرنے پر آمادہ کیا کہ کسی غریب کی نظر میں ’رونی‘ کی کتنی اہمیت ہے؟ اس کے لیے فطرت کے سہانے منظر بیکار، نظم ’طوائف‘ پر یوں تبصرہ کرتے ہیں کہ جذبی کی یہ نظم نہ صرف احساسات و جذبات میں تلاطم پیدا کرتی ہے بلکہ اسے طرقلی، ارتکاز و سوز نے نئی تہہ داری اور ارتقائی خیال بخشا ہے۔ ’نیا سورج‘ تقسیم ہند کے بعد شائع ہوئی۔ یہ نظم محبت، مساوات اور آپسی بھائی چارے کو گزند پہنچاتی ہوئی آزادی پر کچھ سوالات اٹھاتی اور قاری کو غور کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

پروفیسر صغیر لکھتے ہیں کہ جذبی نے نئی حسیت، تخلیقی برتاؤ اور جذباتی و فور کے ذریعہ رمز و ایما کے پردے میں، روح عصر کو سمونے کا فریضہ انجام دیا۔ غنائیت کے ذریعہ جمالیاتی ذوق بیدار کیا۔ انھوں نے غزل کے روایتی مضمون و مضامین کو نئے مفاہیم میں استعمال کیا۔ حبیب، محبوب اور رقیب کے مثلث کے حوالے سے معاشرہ کو دیکھا۔ ان کی غزلوں میں حیات و کائنات کی دلکشی و نفسگی سے ہم آہنگ ہونے کی کیفیت ہے۔

فاضل مضمون نگار موازنہ کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں کہ جذبی کی المیہ شاعری، فانی کی قنوطی

شاعری سے الگ ہے۔ دونوں کے تخلیقی انداز مختلف ہیں۔ جذباتی کے یہاں فن میں سلیقہ مندی اور فکر کی گہرائی ہے۔ ان کی غزل کا لہجہ، اگرچہ حزن یہ ہے مگر ایک طرح کی فقیرانہ بے نیازی کا حامل۔ انھوں نے اپنی شاعری میں مینا کاری کے بجائے، الفاظ کے صحیح استعمال پر زور دیا۔ اور آہنگ میں بے ساختگی و روانی، لہجہ میں دھیمہ پن و گھلاوٹ ہے۔

جذباتی کی شاعری فلسفیانہ اشتراکیت کا ڈھنڈورا نہیں۔ بلکہ نفاست، لطافت، شائستگی اور اظہار بیان کی سادگی کا عمدہ نمونہ ہے۔ اسی لیے کلام میں انفرادیت پیدا ہو گئی ہے۔ صغیر صاحب مزید لکھتے ہیں کہ شاعری کے علاوہ نثر میں بھی جذباتی کے چند مضامین اور پی ایچ ڈی۔ کا مقالہ بعنوان 'حالی کا سیاسی شعور' خاصا تعمیری تنقید کا نمونہ ہے۔ یوں کلام کا سرمایہ مختصر، ضرور رہا مگر جذباتی کے محتاط رویے نے ان کی شاعری کے درجہ بلاغت کو بلند کر دیا ہے۔

چھٹا مضمون "منفرد لب و لہجہ کا شاعر قاضی سلیم" جس میں صغیر صاحب نے قاضی سلیم کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے کہا کہ ان کی شاعری کا اہم موضوع تلاش ذات اور راست مخاطبت ہے۔ اس مقصد سے انھوں نے اکہری علامتیں استعمال کی ہیں۔ جن سے کلیجے کے معنی بھی اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ قاضی صاحب کی بعد کی نظموں کا موضوع کائنات کی پچھل اور طرزِ مخاطب واضح اور قدرے نامحاذی ہو گیا ہے۔ انھوں نے نئی نوع انسان کی خدمت کا راستہ اختیار کیا۔

قاضی سلیم کی نظم "دھرتی تیرا مجھ سا روپ" میں وہ خود کو ارضیت سے یوں ہم آہنگ کر لیتے ہیں کہ دونوں کی حالت یکساں معلوم ہوتی ہے۔ شاعری کا محور ان کی ذات نہیں بلکہ سچائیوں کا اظہار ہے۔ ان کی مثنوی "باغبان گل فروش" کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر صغیر افرامیم نے لکھا ہے کہ یہ نظم ادب، سماج و سیاسی صورت حال پر بھرپور طنز اور انسانی ضمیر کو بیدار کرنے کی کامیاب سعی ہے۔ کئی نظموں میں، متوسط انسانوں کی زندگی اور ان کے مسائل کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی۔ نظم "ظلمات" سبک اظہار کی وجہ سے منفرد ہے۔ اور شاعر نے استعارہ کے ذریعہ اپنی بات بیان کی۔ قاضی سلیم کی شاعری پر صوفیانہ اقوال کا اثر ہے۔ وہ قول محال سے بھی کام لیتے ہیں۔

پروفیسر صغیر صاحب تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جدیدیت کے پس منظر میں ان کی شاعری عام روش سے الگ اور پیکر تراشی کی مثال ہے۔ جس سے معنوی تہہ واری بڑھ جاتی ہے۔ قاضی سلیم، انسانی زندگی کو اس فانی کائنات کے ارتقاء کا سلسلہ مانتے ہیں۔ ان کی نظمیں یکسوئی اور غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ بقول پروفیسر موصوف، قاضی سلیم کی شاعری کے درج ذیل نکات کو وجہ امتیاز قرار دیا جاسکتا ہے: ان کے یہاں محبت، وقت اور موت خصوصی موضوعات کی حیثیت سے ابھرتے ہیں۔ غیر ذات سے ذات کی

طرف منتقل ہونے کا حاوی رجحان ہے۔ راست بیانی کے بجائے غیر راست اظہار ہے۔ بہت کچھ کہہ کر، کچھ ان کہہ رکھنے کا انداز اور مولو لاگ ہے۔ تخصیص میں تعمیم کا رویہ ہے۔ پیکر تراشی، علامت سازی اور ماورائی کیفیت کے باوجود ان کی نظمیں عام زندگی میں پیش آنے والے واقعات سے جڑی ہوئی ہیں۔ ان کے یہاں لسانی تجربہ محض برائے تجربہ نہیں۔

”کھرک کا نغمہ محبت: آفاقی سچائی کا حسی استعارہ“: یہ ساتواں مضمون، ڈاکٹر صغیر افرانیم کی گرامر قدر تصنیف ”اردو شاعری: تنقید و تجزیہ“ کے صفحہ ۸۴ سے ۹۱ کو محیط ہے جس میں انھوں نے میراجی کی شخصیت، جذبات و احساسات اور زندگی کے حالات کی ترجمانی کرنے کے ساتھ کھرک کا نغمہ محبت، نظم پر تنقید کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں کہ یہ نظم میراجی کی بیشتر نظموں کی طرح پیچیدہ ہے۔ جو خیالات کی ترسیل اور تبدیلی ہیئت کی وجہ سے انفرادیت کی حامل ہے۔

پروفیسر افرانیم صاحب لکھتے ہیں کہ اس نظم میں راوی، یاد آوری کے عمل کا آغاز ’صبح‘ سے کرتا ہے۔ پھر خواہشات کا ذکر، کھرک اپنی محرومیوں کو یاد کر کے، ان کی تکمیل کے لیے خوابوں کا سہارا لیتا ہے۔ استفہامیہ انداز سے پس منظر کی کہانی اجاگر ہوتی ہے۔ شاعر نے اقتصادیات کو براہ راست حوالہ نہیں بنایا، بلکہ نظم میں، بیانیہ بدل گیا ہے۔ کھرک کی محرومی کو جنس کے حوالے سے پیش کیا۔

ڈاکٹر صاحب تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نظم میں انسانی نفسیات، سماجی نفسیات میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اقتصاد ہی ناہمواری کو شاعر نے ذاتی تجربے کے پرچہ و سیال حسی کیفیات سے آمیز کر کے پیش کیا اور موازنہ، تضاد و تکرار سے کام لیا۔ اس نظم کا مرکزی خیال (موتیف) ”سماجی ناہمواری اور غیر مساوی انسانی معاشرہ، موجودہ انسان کا مقدر ہے۔“

’حسرت کی شاعری کے تین پہلوؤں مذکورہ کتاب کے صفحہ ۹۲ سے ۱۲۹ تک محیط آٹھواں مضمون ہے۔ جو کہ پروفیسر صغیر افرانیم کے ذریعہ قلم بند کیا گیا، حسرت کی شاعری پر مفکرانہ تنقیدی مقالہ ہے۔ اس میں انھوں نے حسرت کی شاعری کو، ان کی زندگی کے متعدد واقعات و حالات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی۔ اپنے اس تحقیقی و تنقیدی مقالے میں ان کی شاعری کو صوفیت، رومانیت و سیاست جیسے تین حصوں میں منقسم کر کے الگ الگ بحث کی ہے۔

مضمون کا آغاز ڈاکٹر صغیر صاحب کچھ اس طرح کرتے ہیں: ”جب کوئی انسان ادبی روایات سے فیض یاب اور ادبی ہبہ پاروں کا مطالعہ کرے تو اس میں ادبی شعور پیدا ہوتا ہے۔ حسرت کے مزاج میں بچپن سے صوفیائے کرام کے اثرات تھے اور وہ اپنی نوجوانی سے ہی کلاسیکی ادب کے ساتھ، ادب کی عصری روایات سے واقف ہو گئے۔ اس پس منظر میں ان کی شخصیت میں صوفیانہ رجحان و کلاسیکی سرمایہ سے محبت اور

انگریزی نووارد، ادبی و سیاسی شعور بھی شامل تھا۔ یعنی مولانا حسرت کی شخصیت میں صوفیت، رومانیت، سیاست کا مثلث پیدا ہو گیا تھا۔

تصوف کی مثال دیتے ہوئے پروفیسر افرایم استدال کرتے ہیں: ”مولانا کے مزاج میں چوں کہ درویشانہ و صوفیانہ صفات موجود تھیں جو ہر شے میں ’جلوہ محبوب‘ دیکھتی تھیں۔ اور حسن چاہے جہاں وہ جس صورت میں ہو، سے سرور و کیف حاصل کر کے اپنی روح میں بالیدگی اور اپنے مجاہدہ و ریاضتوں کو منور کرنے کی کوشش کرتی تھی۔ اس بات کا تذکرہ پروفیسر آل احمد سرور و دیگر ادبی ہستیوں نے بھی کیا۔ حسرت کے مزاج و طبیعت میں رفتہ رفتہ یہی رومانیت، مختلف روپ بدل کر، ان کی تمام زندگی پر حاوی رہی۔ لیکن ذہنی طور پر کلاسیکی ادب کے دلدادہ تھے۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ جس دور میں حسرت کلاسیکی رومانیت کے ساتھ سانس لے رہے تھے۔ اسی دور میں ان کے ہم عصر سجاد حیدر، یلدرم اور نیاز فتح پوری غیر ملکی رومانی تحریک کے روح رواں تھے۔

جب کہ حسرت اپنی شاعری میں کلاسیکی رومانیت کے ساتھ زندگی کے تجربات، جذبات اور واردات قلب کا بیان متوازن لہجے میں کر رہے تھے۔ اگر دیکھا جائے تو حسرت کی رومانیت، کلاسیکی اردو ادب کے ساتھ، درویشانہ ماحول کی پروردہ تھی۔ جب کہ یلدرم کی رومانیت، ماورائیت کہی جاسکتی ہے، لیکن حسرت نے ہر حال میں انسانی جذبات کا اظہار، پاکیزگی کے ساتھ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے معاصرین سے منفرد نظر آتے ہیں۔

تاثير برق حسن جو ان کے سخن میں تھی
اک لرزش خفی سرے ہمارے بدن میں تھی

شاعری میں قلندرانہ شان ہے۔ جیسے وہ ظالم انگریزی حکومت کے جبر و استبداد کا مذاق اڑا رہا ہے۔ حسرت کے بمقابلے فیض کی شاعری میں زیادہ گہرائی اور دبا دبا کرب ہے۔ جب کہ حسرت اپنی شاعری میں کلاسیکی روایات کے حوالے سے قلندرانہ رومان پسندی، عقلیت اور جمالیاتی فکر کا سہارا لے رہے تھے۔ حسرت کے یہاں رومانیت صنف نازک کے گرو نہیں گھومتی، نہ پوری رومانیت کے تابع، نہ فلسفیانہ اظہار کی پابند، بلکہ جو کچھ گزر رہا ہے، اس کو بیان کرنے کے قابل اور اس کی ترسیل میں معاون۔

سیاست:

غضب ہی پابند انیار ہو کر
مسلمان رہ جائیں یوں خوار ہو کر
انھے ہیں جفا پوشگان مہذب

ہمارے مثالے پہ تیار ہو کر

اس غزل میں حسرت کھلے طور پر کسے نشانہ بنا رہے ہیں؟ حسرت کی کلاسیکی شاعری مخرب اخلاق تصور کی جاتی ہے۔ یہ حسرت کے ساتھ ظلم ہے۔ وہ بال گنگا دھر تلک کو ماڈل مان کر شعر کہتے ہیں۔

اے تلک اے افتخار جذبہ حب وطن

حق شناس حق پسند حق یقیں حق سخن

حسرت عزم ظاہر کرتے ہیں کہ ہندوستانی عوام کو، خودداری اختیار کر کے، ظالم انگریزی حکومت کی خوشامد سے باز آنا چاہیے۔ اس دور میں انگریزی ظلم و ستم کی سیاست کے داؤ پیچ کی جانب اشارہ کرتے ہیں۔

بے زبانی ترجمان شوق بے حد ہو تو ہو

ورنہ پیش یار کام آتی ہیں تقریریں کہیں

یہاں پیش یار (انگریزی حکومت) تقریریں کہہ کر، حسرت نے شعر کا مفہوم بدل دیا۔ روایتی معشوق کا جو رابطہ عاشق سے ہوتا ہے اس سے بات الگ ہو جاتی ہے۔ پھر اسی تغزل میں شعریوں اُبھرتے

خود ہے اقرار انھیں اپنی ستم گاری کا

پھر بھی اصرار ہے مجھ سے کہ میں ایسا نہ کہوں

نہ کراتنا ستم ہم درد مندوں پر کہ دنیا سے

مبادا ایک قلم اٹھ جائے تہذیب و فاداری

غزل کی مذکورہ اشعار کیا حسرت کی سیاسی فکر کے نماز نہیں؟ آزادی کامل کے جرم پر جو سزائیں انھیں مل رہی تھیں، اس پر انھیں ذرا ملال نہیں۔ اس لیے کہ وہ خود اس کی آرزو کا برملا اظہار کرتے ہیں۔

ہے مشق سخن جاری چکی کی مشقت بھی

اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

ہر چند ہے دل شیدا حریت کامل کا

منظور دعا لیکن ہے قید محبت بھی

پروفیسر صغیر صاحب نے تجزیہ کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ حسرت غزل کے فارم میں ہمیں، مرد و عورت لفظیات اور غزل کی روایت سے انحراف کیے بغیر، جو کچھ بتا رہے ہیں وہ بظاہر روایتی و فرضی محبوب سے تعلق رکھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن وقت کے ساتھ الفاظ کے معنی جو سامع و قاری کے ذہن میں

ہیں، ان سے ہم آہنگ ہو کر یہ اشعار حقیقی طور پر سیاسی مقصد پورا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔
ڈاکٹر صغیر صاحب مزید کہتے ہیں کہ فیض نے جیل میں رہ کر جو شاعری کی وہ زنداں نامہ میں مندرج ہے۔ اس میں انسانی آزادی کے سلب کیے جانے کا کرب عیاں ہے۔ زنداں نامہ کی شاعری کو نقادان فن نے سراہا یہ ٹھیک ہے۔ لیکن حسرت کی شاعری کو درجہ دوم کی عشقیہ شاعری کہہ دینا کہاں کا انصاف ہے؟ ڈاکٹر صاحب کا یہ سوال اٹھانا نہایت معنی خیز ہے۔ وہ مزید کہتے ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نقادان فن نے حسرت کی شاعری کو اس دور کے سیاق و سباق میں نہیں دیکھا۔ اگر دیکھا ہوتا تو حسرت کی شاعری کو بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھتے۔

”کلام فانی کا تابناک پہلو“ اپنے اس مضمون میں ڈاکٹر صغیر صاحب نے یہ بتایا ہے کہ انسانی ذہن حالات، واقعات اور تجربات کی تبدیلی سے بدلتا رہتا ہے۔ نظریات تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ جدت اور نیا پن اس کی عادت ہوتی ہے۔ فکر کی تبدیلی کے ساتھ فن بھی متاثر ہوتا ہے۔ انھوں نے یہ بات، فانی کے حالات زندگی کے مطالعہ کو پیش نظر رکھ کر کہی۔ فانی کے یہاں اگرچہ رنج و الم کی شاعری ہے تو دوسری طرف اس کے یہاں رنگینی، شوخی و زندہ دلی بھی دکھائی دے گی۔ ڈاکٹر صاحب مزید کہتے ہیں کہ فانی کے کلام میں کائنات کی دلفریبی، انسانی عظمت اور وجدانی کیفیت کا ادراک بھی حاصل ہوگا۔

بعض نقادوں نے سیاسیات کا امام بتایا۔ لیکن فانی کی شاعری میں پرکاری و تابناکی، مسرت بخش عناصر اور زندگی کی رنگینیاں بھی نظر آئیں گی۔ فانی کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ وہ مشکل سے مشکل اور پیچیدہ بات کو، غالب کے مقابلے، سلجھے ہوئے انداز اور عام فہم الفاظ میں بیان کر جاتے ہیں۔ کلام میں حسن کی دلفریبی ملاحظہ ہو۔

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا

بات پینچی تری جوانی تک

چھیڑ چھاڑ

تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول اٹھے

وہ جو معصوم شرارت تھی حیا سے پہلے

موسیقیت و خوش آہنگی

چشم ساقی کی مخمور نگاہی تو بہ

آنکھ پڑتی ہے پھلکتے ہوئے پیانوں پر

پیش نظر مضمون کے آخر میں ڈاکٹر صغیر صاحب نے تجویزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے لکھا ہی کہ اگرچہ

فانی کے کلام کا ہمتی تر حصہ ایسا ہے جس میں کسک اور سوز کی کار فرمائی ہے۔ یہ کیفیت لازمی طور پر ان کی زندگی کے حقیقی لغوش سے مشابہ ہوگی۔ ویسے تو انھوں نے جب جب ماضی کے درپچوں سے جھانکا یا خوشیوں کے لمحات سے دھپا ہوا ہے تو اردو غزل کو ایسے شعروے جن میں حسن کی تحسین، شعریت اور زندہ دلی کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ رنگینی و سرسستی کے نقطہ نظر سے کلام فانی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح ڈاکٹر صغیر نے اپنے اس تنقیدی سمون میں کلام فانی کے روشن اور تابناک پہلوؤں کو پیش کرنے کی کامیاب سعی کی ہے۔

”جگت موہن لال رواں: ایک معروف رباعی گو“ مذکورہ تصنیف اردو شاعری: تنقید و تجزیہ میں یہ ڈاکٹر صغیر صاحب کا ایک تحقیقی و تنقیدی مقالہ ہے۔ جس میں انھوں نے فن رباعی گوئی کے ساتھ، جگت کی شخصیت، ان کے معاصرین کا تذکرہ اور ادبی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ اس مضمون کے آغاز میں رباعی کی صنفی حیثیت، تاریخ اور فن کے اوزان سے مختصر بحث کی۔ ڈاکٹر صغیر صاحب لکھتے ہیں کہ جگت موہن لال رواں کا مجموعہ کلام ۱۹۲۸ء میں ’روح رواں‘ کے نام سے شائع ہوا۔ جس کا طویل مقدمہ عزیز گلکنوی نے لکھا۔ یہ مقدمہ ’شعرو شاعری‘ کی یاد دلاتا ہے۔ ڈاکٹر افرام کہتے ہیں کہ عزیز گلکنوی کا مقدمہ جو انھوں نے رواں کے متعلق تحریر کیا، خود عزیز کے ناقدانہ مزاج کو ظاہر کرتا ہے۔ یعنی عزیز گلکنوی ایک بلند پایہ اور مخلص نقاد ہیں۔ بعد ازاں ڈاکٹر صاحب نے رواں کی چند منتخب رباعیوں کا بھرپور تنقیدی تجزیہ کیا۔

فطرت کہتی ہے ظلمتوں کے پس پشت
کیا ہو باران نور اگر ہو یک مشت
ہنگامہ طور کر رہی ہے برپا
صبح خنداں کی اک حنائی انگشت

بقول ڈاکٹر صغیر افرام، شاعر نے ہنگامہ طور کی تلمیح کا سہارا لے کر رباعی کے حسن کو دوبالا کر دیا۔ آفتاب کی پہلی کرن کے لیے صبح درخشاں کو حنائی انگلی کا استعارہ نہایت حسین بنا کر پیش کیا۔ گویا فطرت کی ہر شے گویا زبان حال سے کہہ رہی کہ جب ایک حنائی انگلی (کرن) کے نظارے نے کوہ طور کو جلا کر خاک کر دیا تو سورج یکا یک نظروں کے سامنے آ جانے پر کیا حالت ہوگی؟ وسیع مفہوم کی اس رباعی کے پہلے مصرع سے صبح کا دھند کا مترشح ہے۔ دوسرے میں ظلمت کی پوری تاریخ نہاں ہے۔ تیسرا فطرت کے حسن کا عکاس۔ جب کہ چوتھا مصرع حاصل رباعی ہے۔ تاریکی سے روشنی کے سفر اور پھر پہلی کرن سے آفتاب کے مکمل ہونے تک کی کیفیت کو رواں نے بڑے موثر انداز میں بیان کیا۔ جو کہ عکاسی فطرت کی عمدہ مثال ہے۔

اس طرح بارہ رباعیوں کا تجزیہ کرنے کے بعد ڈاکٹر صغیر صاحب کہتے ہیں کہ رباعی کا موضوع، خیال و مضامین کا ایک محشرستان ہے، مگر ان موضوعات سے انصاف کرنے کے لیے صرف زبان و بیان پر قابو

گرنادر کار نہیں بلکہ اس کے لیے دلگداخت کی ضرورت ہے۔ اور دل گداخت کا ہی عمل، جگت موہن لال روالا کی رباعیوں کا سفر نامہ ہے۔ ان کی رباعیاں تعلیم کا سرچشمہ ہیں۔ انھیں دھیان سے پڑھ کر ہم فنا اور بقا کے فلسفے کے ساتھ رباعی کے فن کو بھی سمجھ سکتے ہیں۔

”بہادر شاہ ظفر: حزن و ملال کا شاعر“ پروفیسر ڈاکٹر صغیر صاحب اپنے اس مضمون کے ذریعہ ملک کی جنگ آزادی کے اس راہ رو راہ حریت کو خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے تاریخ کے مستند حوالوں سے بہادر شاہ کے ذریعہ ملک کے لیے دی گئی قربانیوں اور ان کی آپ بیتی و ادبی حیثیت کو بڑی جامعیت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر صاحب یوں رقم طراز ہیں کہ ملک کی آزادی کا یہ پہلا سپہ سالار ۱۴ اکتوبر ۱۷۵ء کو لال قلعہ دہلی میں پیدا ہوا۔ فن سپہ گری، بندوق چلانے کے ساتھ خوش نویس اور موسیقی کا بھی شوق تھا۔ انھیں تصوف سے بھی لگاؤ اور فارسی و اردو شعر و ادب سے دلچسپی ورثے میں ملی تھی۔

بہادر شاہ ظفر کے کلیات میں چار دیوان ہیں۔ جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے پہلے کے ہیں۔ اردو میں ظفر اور بھاکا میں ’شوق رنگ‘ تخلص اختیار کیا۔ برج بھاشا اور پنجابی میں بھی شعر کہے۔ شاعری کا امتیازی رنگ حزن و ملال ہے۔ جو یاد ماضی اور عظمت رفتہ کے شدید احساس سے عبارت ہے۔ ڈاکٹر صاحب مزید کہتے ہیں کہ سادہ، صاف اور بامحاورہ زبان پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ اس لیے وہ ہر تجربے و مشاہدے کو باسانی بیان کر دیتے ہیں۔

انگریزوں کے خلاف ۳۱ مئی ۱۸۵۷ء بروز اتوار بغاوت کا دن مقرر ہوا۔ لیکن اتفاق کہ ۹ مئی کو میرٹھ میں فوجیوں نے چربی والے کارتوس استعمال کرنے سے انکار کر دیا اور اگلے دن بغاوت شروع ہو گئی۔ جو شیلے سپاہی ۱۱ مئی کو میرٹھ سے دہلی پہنچے اور ۱۲ مئی کو انھوں نے بہادر شاہ ظفر کی بادشاہت کا اعلان کر دیا۔ اس طرح ۸۲ سالہ مغل تاجدار جو قلعہ معلیٰ تک محدود کر دیا گیا تھا، سرفروشوں کی قیادت کے لیے باہر نکل آیا۔ ڈاکٹر صغیر فراہیم کہتے ہیں کہ نانا صاحب پیشوا، رانی لکشمی بائی، بیگم حضرت محل، تاننٹیا ٹوپے، شہزادہ فیروز بخت، فیض اللہ خاں، عظیم اللہ خاں، کنور سنگھ و راجہ ہر نام سنگھ جیسے سرفروشوں نے آزادی کا پرچم بلند کر دیا۔ بخت خاں روئیل کھنڈ سے چندرہ ہزار فوج لے کر ۲ جولائی کو دہلی آ پہنچے۔ اپنے ساتھ چار لاکھ روپے بھی نقد لائے۔ ان کی حوصلہ مندی اور وطن کے خاطر ایثار کو دیکھتے ہوئے بادشاہ نے انہیں دہلی کا گورنر مقرر کیا۔

مجاہدین آزادی کے مقابلے انگریزوں کے پاس منظم فوج تھی، آخر کار ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی ناکام ہو گئی۔ ۲۰ ستمبر کو ہمایوں کے مقبرہ کے احاطے میں، جہاں بہادر شاہ ظفر تھہرے ہوئے تھے، انھیں اور تین شہزادوں کو گرفتار کر کے حسین مرزا کے مکان میں قید کر دیا گیا۔ کیپٹن ہڈسن نے مرزا خضر سلطان، مرزا مغل اور ابو بکر تینوں شہزادوں کو پہلے گولی ماری پھر ان کے سر جدا کر کے بادشاہ کے سامنے پیش کیے۔ یہ کہتے

ہوئے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی جانب سے آپ کی نظر ہیں۔ یہ سن کر بادشاہ نے کہا، مغل شہزادے اسی طرح اپنے بزرگوں کے سامنے سرخ رو ہوتے ہیں۔ علاوہ ازیں جنرل ولسن کے اشارے پر دہلی اور قرب و جوار میں قتل عام شروع ہوا۔ تین ماہ تک خون کی ہولی کھیلنے کے بعد انگریزوں نے بہادر شاہ پر غداری کا جھوٹا مقدمہ شروع کیا۔

۲۷ جنوری ۱۸۵۸ء کو مقدمہ کی پہلی پیشی ہوئی۔ وہ اس وقت سخت بیمار تھے۔ انھیں سہارا دے کر، دیوان خاص میں لایا جاتا۔ جہاں کبھی وہ خود مقدموں کے فیصلے کیا کرتے۔ لیکن اب وہ یہاں ملزم کی حیثیت سے حاضر ہوتے۔ ۹ مارچ کو انھیں قصور وار ٹھہراتے ہوئے، یہ حکم ہوا کہ جلاوطن کر کے انھیں قید میں رکھا جائے۔ ۱۷ اکتوبر کو انھیں اور ان کے خاندان کے پندرہ لوگوں کو نیل گاڑی میں بٹھا کر، وطن سے دور رنگون روانہ کر دیا گیا۔ قیدیوں کا یہ مختصر قافلہ آباد کلکتہ ہوتے ہوئے ۹ دسمبر ۱۸۵۸ء کو رنگون پہنچا۔ جہاں انھیں خرچ کے لیے صرف گیارہ روپے روزانہ دیے جاتے۔ کاغذ و قلم کی اجازت نہیں تھی۔ وہ اپنے دکھ درد دیواروں پر کونکے سے لکھتے۔ جو اکثر اشعار کی شکل میں ہوا کرتے۔ آخر ہماری جنگ آزادی کا یہ جانباز سپہ سالار ۷ نومبر ۱۸۶۲ء جمعہ کے دن، ۸۷ سال کی عمر میں اس دنیا سے رخصت ہوا۔

آخر میں ڈاکٹر صغیر صاحب یوں رقم طراز ہیں: ”پہلی جنگ آزادی کے اس ہیرو کو میں نے اپنے اس مضمون کا موضوع بنا کر، خراج عقیدت پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو ہندو مسلم اتحاد کی نشانی کے طور پر ابھرنے والا ہندوستان کا پہلا سپہ سالار تھا۔ جسے روہیلوں، بندیلیوں، جاثوں، مرہٹوں اور راجپوتوں، کبھی نے مل کر ملک کا بادشاہ تسلیم کر لیا تھا۔

”انسانیت کے پیروکار: خسرو، اور کبیر ایک مطالعہ“: پروفیسر صغیر افرام نے مذکورہ شعراء کا تجزیاتی مطالعہ، صوفیانہ فکر و روایات اور بھگتی تحریک کے حوالے سے کرنے کی کامیاب کوشش کی اور دونوں کی شاعری میں انسانی محبت و اس کی عظمت کے پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہوئے، موجودہ عہد میں ان شعراء کے مطالعے کی اہمیت و افادیت پر زور دیا۔ وہ کہتے ہیں کہ جب ہندو مسلمان دونوں دھرموں کے ماننے والوں نے، کسی ایک مرکز پر توجہ مرکوز کی تو وہ مرکز انسانیت کا رہا ہے۔ اسی محور نے کثرت میں وحدت کا تصور دیا۔ ملی جلی تہذیب کو فوقیت دی اور مساوات کے جذبے کو ابھارا۔ انسانی محبت و اداری اور بھائی چارے کو فروغ دیا۔ لیکن جب قومیں غرور، تعصب، جنگ نظری اور تفریق کا شکار ہوئیں تب تب خدا نے مفکر، مصلح و رہبر بھی پیدا کیے۔ ان میں خسرو اور کبیر کے نام اہم ہیں۔

ڈاکٹر صغیر افرام، خسرو کا سوانحی خاکہ تحقیقی انداز میں پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں: خواجہ ابوالحسن یحییٰ الدین خسرو ۱۲۵۳ھ ضلع ایبہ کے مومن پور عرف پٹیالی میں پیدا ہوئے۔ آپ شیخ سعدی اور حضرت

نظام الدین اولیا، کے معاصر لیکن عمر میں ان سے چھوٹے تھے۔ آخر عمر تک دہلی میں رہے۔ سات سلاطین کے یہاں ذمہ دار عہدوں پر فائز رہے۔ والد ترک نسل اور ماں ہندوستانی تھیں۔ ترکی فارسی کے علاوہ مغربی ہندی بھی ان کی مادری زبان تھی۔ شعر و ادب اور موسیقی سے لگاؤ رہا۔ بادشاہوں و امراء کی صحبتوں اور محبوب الہی سے قربت نے ان کی شخصیت کو عہد ساز بنا دیا تھا۔ امیر خسرو کو اپنے پیرو مرشد حضرت نظام الدین اولیا، سے بے پناہ لگاؤ تھا۔ ان کے وصال کے چھ ماہ بعد ہی ۱۳۲۵ء میں آپ کا انتقال ہو گیا۔

ڈاکٹر صاحب مزید کہتے ہیں کہ مثنوی، غزل اور قصیدہ کے علاوہ امیر خسرو کے دہرے یادوہ و پہیلیاں بھی بے حد مشہور ہیں ان کے اشعار کی تعداد لاکھوں میں ہے۔ نثر میں اٹھارہ کتب اور انشائیہ انداز، خطوط میں لکھی اچاز خسرو فارسی میں ہے۔ جو کہ کسی ہندوستانی کے قلم سے، موسیقی کے موضوع پر لکھی گئی پہلی کتاب ہے۔ امیر خسرو کے عہد سے ہند ایرانی تہذیب کو فروغ ملا۔ ان کے نظریہ حیات میں قرآن و حدیث کی تعلیمات کے ساتھ مقامی صوفی سنتوں کے اثرات بھی شامل ہیں۔ ۱۲۸۵ء میں منگول حملے سے اپنے ملک کو بچانے کے لیے لاہور میں سلطان محمود کے ساتھ تھے۔ سلطان شہید، خسرو راوی کے کنارے گرفتار ہوئے۔ کافی مصیبتیں برداشت کرنے کے بعد رہائی ملی۔ چنگیز خاں کی تباہیوں اور بربادیوں کے اثرات نے ان کو حقائق و معارف کی جانب ملتفت کیا۔ حیات انسانی کی اہمیت کا احساس دلایا۔

انھوں نے فارسی و مغربی ہند کی بھاشا کھڑی بولی کی آمیزش سے ایک نئی زبان ہندوی اور نئے تمدنی ذوق کو فروغ دیا۔ ملی جلی زبان میں شاعری کی بنیاد رکھی اور موسیقی کی ایک نئی لے، ہند ایرانی سے پیدا کی۔ محبت و مروت اور شرافت کی تعریف کی۔ امیر خسرو، ہندو مسلمانوں کی وطن سے وفاداری، وحدانیت اور علوم و فنون سے ان کی رغبت کو اجاگر کرتے ہیں اور سنسکرت زبان کے ادبی و شعری کمالات کو بھی قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ خسرو کی بیش تر تخلیقات اردو میں منتقل ہو چکی ہیں۔ ان کی فارسی و ہندوی شاعری میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت اور معاشرے کے مختلف پہلوؤں کو فنکارانہ طور پر پیش کیا۔ نیز مشترکہ زبان اور شعر و ادب کی تخلیق کرتے ہوئے گزرا جمنی تہذیب کو فروغ دیا گیا۔

ڈاکٹر صغیر افرام اپنے اس تحقیقی مضمون میں لکھتے ہیں کہ امیر خسرو نے ہندوستان کا ماحول، چرند پرند، حیوانات، شہر و قصبوں اور موسموں سے وابستہ تیوہار، رقص و موسیقی کا ذکر نہایت والہانہ انداز سے کیا۔ اور کچھ ایسے الفاظ کو ادب کا جامہ پہنایا، جو ان کے کلام میں رچ بس کر ایک نئی زبان (ہندوی) کا حصہ بن گئے۔ مثلاً چراغ دیا، کنٹھا بار، آزی موری، ناؤ چوکی وغیرہ۔ پھلوں میں انگور، کیلا، آم و پان پسند تھے۔ پھولوں میں مولسری، چمپا، جوہی، کیوڑ اور گیندا۔ خوشبوؤں میں صندل، عود اور لوبان۔ اسی طرح چرند پرند میں طوطا مینا، مور، بگل، ہاتھی و بندر کا ذکر انھوں نے اپنی تخلیقات میں بار بار کیا ہے۔ ڈاکٹر صغیر افرام صاحب مزید لکھتے

ہیں کہ:

امیر خسرو نے وطنی محبت کو مختلف زاویوں سے شعری قالب میں ڈھالا اور یہ واضح کیا کہ جس کو اپنے ملک سے محبت ہوگی وہ سچا اور پکا وطن دوست ہوگا۔ بادشاہوں کو بلا تفریق مذہب و ملت حکومت کرنے کا مشورہ دیا۔ انسان کے لیے نفس اتارہ کو سب سے بڑا دشمن مانتے ہوئے کہتے ہیں کہ فخر و غرور سے بچنا و خاکسار بن کر رہنا چاہیے۔ اور انسانیت کی اعلیٰ تصور کو پیش کیا مقامی زبان بولی، لب و لہجہ اور لباس وضع قطع کو اختیار کرتے ہوئے امیر خسرو ہندوستانی فضا میں گھل مل گئے۔ عملی زندگی میں ان کے ایسا کرنے سے سماج متاثر ہوا اور اس مثبت پہلو کے شاندار نتائج تقریباً سو سال بعد سنت کبیر کی شکل میں نمودار ہوئے۔ اور ملک میں نئی گنگا جمنی تہذیب کی بنیاد پڑی۔ ڈاکٹر صغیر صاحب کبیر کے سوانحی حالات بیان کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

کبیر ۱۳۹۷ء میں شوپوری، کاشی کے لہرتارا میں پیدا ہوئے یہ افراتفری کا زمانہ تھا۔ کچھ ماہ بعد تیمور لنگ نے ہندوستان پر حملہ کیا۔ اس کی گونج بنارس تک سنائی دی۔ لودی خاندان کی کوششوں اور پیدائش کبیر کی برکتوں سے حالات معمول پر آئے۔ اس ضمن میں کبیر پنپتی کتابوں میں متعدد روایتیں درج ہیں۔ کبیر کی پرورش نور الدین عرف نور و اور اس کی بیوی نعیمہ عرف نیما نے کی۔ کہا جاتا ہے کہ لودی یا دھنیا نام کی عورت سے ان کی شادی ہوئی۔ کمال اور کمالی نام کے بچے ہوئے۔ محبت، انسانیت اور مساوات کا سبق پڑھا۔ انھوں نے رامانند سوامی یا جھانسی کے پیر تپتی یا پھر سادھو سنتوں، جوگیوں و فقیروں کی سنگت سے ایسا سبق یاد کیا ہوگا۔ مختلف اور متضاد افکار و فلسفیانہ خیالات نے انھیں فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی زندہ مثال بنا دیا۔ بعدہ انھوں نے اپنے عہد کی اندھی عقیدت مندی، توہم پرستی، رسم و رواج اور ذات پات پر سخت تنقید کی۔ ساتھ ہی اپنے کھرے مزاج اور اظہار کی سادگی سے انسانی بھائی چارے کی ایک نئی راہ دریافت کی۔ جس پر چلنے کی آج ہم ہندوستانیوں کو بے حد ضرورت ہے۔ اور یقینی طور پر یہی راہ امن و آشتی کی راہ ہے۔ کبیر مست مولا، مزاج کے پھکڑ، مرید کے سامنے معصوم، صاف دل، اندر سے نرم باہر سے سخت تھے۔ وہ کہتے، جب دنیا ایک ہے تو اس کے پالنہ ہار دو کیسے ہو سکتے ہیں؟

چھ سو سال گزر جانے کے بعد کبیر کی شخصیت ایک انقلابی مفکر، مصلح قوم اور انوکھی صلاحیت کے مالک کی ہے۔ جنھوں نے مذہب کے ٹھیکیداروں کو لتاڑا، محبت کی تبلیغ کی اور انسانیت کو ایک نئی جہت بخشی اور مذہب و ادب کے میدان میں انقلاب برپا کر دیا۔ کبیر کے کلام میں اس بات کا ذکر ہے کہ میں مسلمان ہوں نہ ہندو۔ وہ تو بس ڈھائی اکھر (اکثر) پریم کو ہی سارے علوم و فنون پر فوقیت دیتے ہیں۔ علم و عمل پر ان کا یہ اعتقاد تمام مکروہات و رسومات سے بلند ہے۔

کلیات خسرو اور کبیر گرنٹھاولی کے مطالعہ سے ڈاکٹر صفیر افرامیم نے یہ نتائج اخذ کیے ہیں کہ: خسرو پہلا شاعر ہے جس نے کھڑی، برج اور اودھی کی لسانی معاشرتی تہذیب کو یکجا کرنے کے جتن کیے۔ کبیر نے بھوجپوری کی آمیزش سے اس جتن کو ادبی زبان کی طرف گامزن کیا۔ یعنی لسانی اختلاط کی بنیاد پر زبان کا جو بیوی خسرو کے یہاں نمودار ہوا اس کی مستحکم شکل کبیر کے کلام میں دستیاب ہوتی ہے۔ کبیر نے سنتوں کی سنگت میں رہ کر ترک دنیا پر زور دیا۔ خسرو نے صوفیا کے فیضان سے سرشار ہو کر دنیا کی بے ثباتی کو ظاہر کیا۔ یہ مذہب پر قائم رہتے ہوئے انسانی فلاح و بہبود کی بات کرتے ہیں۔ کبیر ظاہر داروں سے دوری اختیار کرتے ہوئے درمیانی راہ کی تلقین کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صفیر صاحب مزید کہتے ہیں کہ خسرو کا منظر نہیں منظر صوفیانہ تصورات پر مبنی ہے۔ جب کہ کبیر کا زمانہ بھگتی اور پریم کی آوازوں سے گونج رہا تھا۔

خسرو نے قصبہ و شہر کی سطح پر حیات انسانی کی حساس اور نازک مسائل بیان کیے۔ کبیر نے گاؤں و قصبہ کی سادہ زندگی میں اچھائیوں و برائیوں کا ذکر عوامی لہجے میں کیا۔ دونوں بشر دوست، اس لیے ان کا خط اشتراک انسانی محبت اور اس کی عظمت ہے۔ ہر دو فطرت کے پرستار۔ دونوں کی زندگی کی کشادہ راہیں تلاش کیں اور اختلاف کو کم کیا۔ دونوں نے جو نعمت الہا پا وہ ملک سے محبت کا ہے اور جو ترغیب دی وہ بغض و عناد سے نفرت ہے۔ انھوں نے ویدوں کے تصور وحدانیت کو نمایاں کرتے ہوئے مسلم وحدانیت کے قریب کرنے کی کوشش کی۔ دونوں اپنے اپنے عہد کے رہبر ہیں۔ اسی لیے ان کی تخلیقات میں ان کا عہد بول رہا ہے۔ زندگی کو خوشگوار بنانے کی بشارت دے رہا ہے۔

اپنے اس گرانقدر تحقیقی و تنقیدی مقالے کے آخر میں ڈاکٹر صفیر افرامیم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ فرق یرستی اور وہشت گردی ایک خوفناک دیو کی طرح ہم پر مسلط ہے۔ ذات پات اور مذہب کے نام پر ہرز باغ دکھائے جا رہے ہیں۔ بے ایمانی و رشوت خوری کا بول بالا ہے۔ تو ایسے حالات و ماحول میں خسرو اور کبیر جیسے بے لوث محب وطن شعراء کی اہمیت و افادیت اور بڑھ جاتی ہے۔ کیوں کہ دنیاوی نعمتوں سے مالا مال ہونے کے باوجود، عصر حاضر کا انسان اندر سے کھوکھلا پن محسوس کر رہا ہے۔ لہذا اتنا بھری زندگی میں کلیات خسرو اور کبیر گرنٹھاولی ایک مینارہ نور کی طرح ہیں جو ہمیں صحیح سمت لے جاسکتے ہیں، بلاشبہ صفیر افرامیم اسی نقش قدم پر چلتے ہوئے زبان و ادب اور ملک و ملت کی فلاح و بہبود کے لیے سرگرم عمل ہیں۔ خدا انھیں نگاہ بد سے بچاتے ہوئے مزید حوصلے عطا فرمائے۔



اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

(اردو شاعری: تنقید و تجزیہ)

ڈاکٹر نوشاد عالم

زیر تبصرہ کتاب ”اردو شاعری: تنقید و تجزیہ“ صغیر افرایم کی نقد شعر سے متعلق اولین تصنیف ہے۔ کتاب میں گل ہیں مضامین ہیں جن میں معاصر شعرا کے کلام کا تجزیاتی مطالعہ، کلاسیک کی معنویت اور دیگر شعری اصناف پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ کتاب کی ابتدا میں پروفیسر عتیق اللہ صغیر افرایم تنقید شعر کے باب میں اور ڈاکٹر عارف حسن خاں نقد صغیر افرایم: فکشن سے شاعری تک، کے دو مضامین بھی شامل ہیں جن میں صاحب کتاب کی ناقدانہ سوجھ بوجھ، فکری صلابت، معتدل انداز نگارش اور ذوق شعر کے ساتھ ساتھ کتاب کے مشمولات پر اظہار خیال ملتا ہے۔ مصنف نے سید محمد علی شاہ عرف اچھے بھائی کی طرف کتاب کا انتساب کرتے ہوئے انہیں نذرانیہ خلوص و عقیدت بھی پیش کیا ہے۔

کتاب کے مشمولات سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں رہ جاتا کہ یہ مضامین فکر و تحقیق اور تحلیلی نقطہ نظر کی سخت جانفشانی کے بعد وجود پذیر ہوئے ہیں۔ صغیر صاحب نے اپنی تحریروں کے ذریعے اپنے تجزیاتی ذہن، انشائی بصیرت، مطالعہ کی وسعت، اعلیٰ ژرف نگاہی اور اعتدال و توازن کا لوہا منوالیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو دنیا میں ان کی شناخت کا پہلا نقش فکشن تنقید سے قائم ہونے کے باوجود شاعری کی تنقید میں ان کی آمد مبارک و مسعود خیال کی گئی ہے۔ انھوں نے اپنا تنقیدی سفر پریم چند شناسی سے شروع کیا تھا بعد ازاں فکشن کا میدان بیشتر اوقات ان کی فکر مسلسل کے مرکز میں رہا ہے۔ فکشن تنقید سے متعلق ان کی سات آٹھ کتابیں یادگار ہیں جو اس ذوق و شوق کا بین ثبوت ہیں۔ صغیر افرایم صاحب کو اپنی بصارت و بصیرت اور اپنے مطالعے پر پورا اعتماد ہے شاید اسی لیے ان کے یہاں تنقید نے ذاتی تجربے کی شکل اختیار کر لی ہے۔ انھوں نے اپنا رشتہ ہمیشہ لفظوں سے استوار رکھا ہے اور تنقید کے بجائے تخلیق کے براہ راست مطالعہ نے ان پر ”تنقید سے تنقید کی شکم پروری“ کا الزام نہیں آنے دیا۔ کتاب کے مشمولات سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے ادعائی رویہ کہیں نہیں اختیار کیا بلکہ آہستہ روی اور گنجائشوں کے ساتھ اپنی رائے قائم کرنے کا شیوہ اختیار کیا ہے جو ان کے طریق نقد کی بہت بڑی قوت ہے۔

کتاب کا پہلا مضمون سنجیدہ، حساس، خوش فکر اور قادر الکلام شاعر مہتاب حیدر نقوی سے متعلق ہے۔ صغیر افرایم نے مہتاب کی شعری امتیازات اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ ایک ماہر خاکہ نگار کی طرح

شاعری دلآویز شخصیت کی بھی تصویر کشی کی ہے۔ علاوہ ازیں علی گڑھ میں اس عہد کے ادبی ماحول کو بھی نگاہ میں رکھا ہے۔ ہماری روایتی تنقید میں تنقید کے وقت جو ٹوٹو خات پیش نظر ہوتی تھیں صغیر ابراہیم بھی شاعری کی تنقید میں عہد، شخصیت اور سوانح کے علاوہ نفسیاتی بصیرت جیسے آزمودہ اور موثر نسخوں سے کام لیتے ہیں۔

شہر یار کی شعری عظمت کا نشان علامتوں سے شغف میں پنہاں ہے۔ شہر یار نے خواب، خیمہ، آنکھ، رات، سایہ جیسے بنیادی علامت اور سمندر، پانی، کشتی اور ریت وغیرہ کے پسندیدہ استعاروں کے توسط سے مختلف شعروں میں نئے پیکر تراشے ہیں۔ صغیر صاحب نے زیادہ تفصیل بیان کیے بغیر جامع انداز میں شہر یار کے شعری اوصاف مثلاً لہجہ کا دھیماپن، حیرت و استعجاب کا انداز، سرگوشی کی کیفیت، افسردگی آمیز خود کلامی، Irony کی آمیزش کو بہ خوبی واضح کیا ہے۔

امین اشرف کی شاعری کو ان کے کلاسیکی رجحان اور بہترین لفظی تنظیم کی خصوصیات کے باوجود ناقدین نے اپنی تنقید میں کم ہی جگہ دی ہے۔ صغیر ابراہیم نے ان کی شاعری کے تجزیے میں اصل نکتے کی طرف اشارہ کیا کہ ”جذبات و احساسات کی ترسیل بلا کسی روک ٹوک اور بڑی حساسیت کے ساتھ قلم میں آئی ہے لیکن جذبے کی برہنگی یا شور انگیزی کا گز نہیں۔“ یہ جملہ امین اشرف کی کلاسیکی اہلیت اور کلاسیکی نظم و ضبط کی طرف ان کی رغبت کو نشان خاطر کرتا ہے۔ لیکن اتنی بات تو طے ہے کہ اس متن کے باطن میں جو دنیا آباد ہے وہ ان کے تجربے نے خلق کی ہے۔ امین اشرف کی شاعری میں جذبات کی پیش کش میں کشمکش یا تناؤ کا عنصر، اچھوتی تشبیہات و استعارات، سہل ممتنع، زبان و بیان کی سادگی اور روانی خاص طور پر اہمیت کی حامل ہیں۔ پروفیسر صغیر ابراہیم نے بہت باریکی سے ان کی مختلف شعری اوصاف پر نگاہ کی ہے اور ان کا خوبصورت تجزیہ کیا ہے۔

ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود اپنی تخلیق کو تحریک کے فلسفہ پر قربان نہ کرنے والوں میں جذباتی اپنی افتاد طبع کے لحاظ سے قدرے مختلف ہیں۔ جذباتی کی ذات سے نمو پانے والی انسان کی جس میں ترقی پسندی سے ضد کا ایک پہلو بھی ہے یہی ان کا اصل لہجہ ہے جس کے شر میں دھیماپن اور اثر میں نرم روی ہے۔ صغیر صاحب نے جذباتی کی ذات کے اس لیے کو متن کی تہوں میں اتر کر اپنی گرفت میں لیا ہے جو ان کے شعور نقد کی غمازی کرتا ہے۔ جذباتی نے ترقی پسند تحریک سے فکری و نظریاتی انسلاک کے باوجود شاعری کے معاملے میں ہمیشہ اپنے اندرونی احساسات کو ترجیح دی اور مصلحت کوشی سے پرے شاعری کا وقار و معیار برقرار رکھا ہے۔

صغیر ابراہیم نے اپنی شعری تنقید کی اساس راست طور پر شعرا کے کلام کے مطالعہ پر رکھی ہے جس کی شہادت وہ اشعار ہیں جو شعرا کے کلام کے تجزیے میں پیش کیے گئے ہیں۔ یہ وہ اشعار نہیں ہیں جو

بیشتر تنقیدی مضامین میں ملتے ہیں بلکہ وہ اشعار ہیں جو خود ان کے ذوق شعری کی تسکین کرتے ہیں۔ میراجی، قاضی سلیم، شہر یار، امین اشرف، مہتاب حیدر نقوی، منظور ہاشمی، فانی، جلالت موہن لال رواں اور بہادر شاہ ظفر کے کلام کے تجزیے میں انھوں نے اپنے ذوق شعری کو خوبی سے اپنا رہبر بنایا ہے۔

امین اشرف کی ہی طرح قاضی سلیم کی شاعری پر ناقدین نے کم ہی توجہ کی ہے۔ قاضی سلیم کی طبیعت اور مزاج میں سیمابیت اُن کے شعری موضوعات کے دائرہ کو متنوع عطا کرنے میں مانع رہی ہے لیکن لہجے کی یکتائی نے سب کا دامن دل اپنی طرف کھینچا ہے۔ خیالات کی بلاروک ٹوک ترسیل، جذبے میں اعتدال کی مرہون منت ہے جہاں اس کا دامن چھوٹا ترسیل میں انتشار کو نمو پاتے دیر نہیں لگتی۔ اُن کی شاعری کا محور و مرکز تلاش ذات کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی تلخ حقائق کا اظہار بھی ہے۔ صغیر صاحب نے قاضی سلیم کے یہاں راست کے بجائے غیر راست اظہار اور ڈرامائی مونو لاگ کی وجہ سے تمثیلی اور استعاراتی انداز کو بھی دریافت کیا ہے اور اپنے مطالعہ سے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ”وہ انسانی زندگی کو اس فانی کائنات کے ارتقاء کا ایک سلسلہ مانتے ہیں اور اسی لیے وہ مظاہر فطرت سے انسان اور انسان سے جانے انجانے فطری مناظر تک پہنچتے ہیں۔“

’کھرک کا نغمہ‘ محبت میراجی کی مشہور نظموں میں ہے۔ صغیر ابراہیم نے میراجی کی اس مشہور زمانہ نظم کا بڑا دلکش تجزیہ کیا ہے۔ یہ نظم انسان کی دو بنیادی ضرورتوں کے ارد گرد گردش کرتی ہے اور میراجی کی زندگی اور ان کے احساسات کی بڑی حد تک عکاسی کرتی ہے۔ نظم میں بروئے کار لائی گئی شعری تدابیر کی وضاحت کرتے ہوئے ایک مقام پر لکھتے ہیں:

”نظم میں موازنہ، تضاد اور تکرار سے بہت کام لیا گیا ہے مثلاً اپنی محرومی اور دوسروں کی کامیابی، اپنی فاقہ مستی دوسروں کی فارغ البالی، اپنی کھرک کی دوسروں کی افسر شاہی کا موازنہ معاشرہ کے عدم استحکام کو واضح کرتا ہے تو رات کا صبح سے، خوشی کا غم سے، دنیا کی نیرنگیوں کا بے ثباتی سے، غربی کا امیری سے تضاد نظم کی تاثیر کو بڑھا دیتا ہے“ مدلل گفتگو کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ”ازل سے اقتصادی نامواری محبت کی راہ میں مزاحم ہوتی رہی ہے۔ اس آفاقی سچائی کو شاعر نے ذاتی تجربے کی پُریتج اور سیال جنسی کیفیات سے آمیز کر کے پیش کیا ہے۔ ماحول سے عدم مطابقت اور سماج سے ناراضگی ہر حساس انسان کا مقدر ہے اور یہی اس نظم کا مرکزی موضوع بھی ہے۔“ (ص: ۹۱)

صغیر ابراہیم نے نظم کے مختلف شیدش اور جہتوں کو جس طرح اپنی گرفت میں لیا ہے وہ قابل

تعمین ہے۔ حق بات یہ ہے کہ صغیر صاحب کے تجزیوں میں 'کھرک' کا نغمہ 'محبت' ایک دلکش انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔

جدید اردو غزل کے بانیان میں حسرت اور فانی کسی تعارف کے محتاج نہیں گو کہ دونوں اپنی افتاد طبع کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ فانی کا ذکر چھڑتے ہی ہمارے سامنے ایک قنوطیت پسند شاعر کی شبیہ ابھرنے لگتی ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ یہاں صرف رونے بسورنے کی کیفیات ہی نے اظہار پایا ہے۔ ان کے یہاں زندگی کی کڑوی سچائیوں سے نبرد آزمائی کے سامان بھی مہیا ہیں جسے صرف مثبت انداز نظر اور صحت مند دلی و دماغ والا شخص ہی انگیز کر سکتا ہے۔ پروفیسر صغیر ابراہیم نے جیسا کہ پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے اپنی تنقید کے بنائے ترجیح تخلیق پر استوار کی ہے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کام فانی کے روشن و تابناک پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے، اور مارکیٹ میں دستیاب ریڈی میڈ فارمولوں سے فانی کے کام کو جانچنے و پرکھنے سے گریز کیا ہے۔

حسرت کے یہاں حسن و عشق اور سیاست کے نقوش باسانی شناخت کیے جاسکتے ہیں۔ صغیر صاحب نے حسرت کی شاعری کے مطالعہ و تجزیہ میں اپنے لیے ایسی راہ منتخب کی ہے جس سے حسرت کی شاعری کا ایک جامع اور ہمہ جہت مطالعہ ممکن ہو سکے گا۔ انھوں نے حسرت کی شاعری کے تین پہلوؤں صوفیت (تصوف) رومانویت اور سیاست اپنے مطالعہ کا مرکز بنایا ہے۔ اشعار کے وسیلے سے حسرت کی متنوع شعری جہات کو آئینہ کر دیا ہے۔

مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کو شاہ نصیر، ذوق اور غالب جیسے کالمین فن کی شاگردی کا شرف حاصل ہے۔ صغیر ابراہیم نے مستند تاریخی و ادبی حوالوں سے پہلی جنگ آزادی کے اس عظیم ہیرو کی ایک عبرت انگیز تصویر کھینچتے ہوئے اسے خراج عقیدت پیش کیا ہے جو ہندو مسلم اتحاد کی عظیم نشانی کے طور پر ابھرا تھا اور جسے لوگوں نے بلا تفریق مذہب و ملت اپنا تعاون دیا تھا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ موصوف نے اردو میں ظفر، بھاکا میں شوق رنگ کے تخلص کے ساتھ برج اور پنجابی میں بھی شعر کہے۔ ان کی شاعری حزن و ملال کے اوصاف سے متصف ہونے کے ساتھ عظمت رفتہ کے شدید احساس سے بھی عبارت ہے۔

صغیر ابراہیم نے اپنے مضمون 'جگت مون لال رواں ایک معروف رباعی گویا میں رواں کی شخصیت اور ادبی خدمات کے تذکرے کے ساتھ رباعی کے ارتقاء پر بحث کرتے ہوئے سیر حاصل بحث کی ہے۔ رباعی کو فن اور موضوع ہر دو اعتبار سے جانچنے اور پرکھنے کا کام صغیر صاحب نے نہایت سلیقے اور محنت سے کیا ہے۔ مضمون ہذا کے تعلق سے ڈاکٹر عارف حسن کی گرفت نے مضمون کو مزید اعتبار و وقار بخش دیا

ہے۔

روحانی انتشار اور طمانیت قلب سے خالی ہمارے عہد میں خسرو اور کبیر کے پیغام کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے۔ ان بزرگوں نے جن بلند اور اعلیٰ اقدار پر اپنے افکار کی بنا رکھی تھی آج ہمارے زمانے میں وہ گمشدہ سی شئی ہے۔ معاصر شاعری کے تجزیے کے ساتھ کلاسک کو بھی اپنے فکری دائرے میں شامل رکھنا ان کی شخصیت اور طرزِ نقد کے لیے انتخاب شعور میں توازن کے عنصر کو نمایاں کرتا ہے۔ خسرو اور کبیر کے انتخاب کے پس پردہ صغیر صاحب کا مقصد آج ان کلاسک کے پیغام کی معنویت و اہمیت کو نشانِ خاطر کرنا ہے۔

غزل کی سب سے بڑی خوبی ہے کہ اس میں اجمال کے ساتھ ہر عہد کے احساسات و خیالات کو ادا کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ اس کا ہر شعر تجربے کی ایک مکمل اکائی ہوتا ہے۔ بعضوں کو غزل کی یہ ریزہ خیالی راس نہیں آتی بلکہ اس کی وجہ سے وہ اس کے پورے وجود پر معترض ہیں۔ غزل کے لغوی و اصطلاحی معنوں پر نگاہ کرنے کے ساتھ ساتھ صغیر افرام نے ان کی خوبیوں اور اس پر ہونے والے اعتراضات کا تشفی بخش جواب دینے کی کوشش کی ہے۔ یہ مضمون غزل کی صنفی شناخت اور عہد بہ عہد اس کے ارتقا کی کہانی کے ساتھ ساتھ غزل کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کرتے ہوئے محنت اور سلیقے سے تحریر کیا گیا ہے۔

’اثر پرورش‘ میں اردو غزل کا منظر نامہ کافی پھیلا ہوا موضوع ہے لیکن صرف آٹھ شعرا کا انتخاب کر کے صغیر صاحب نے اپنے لیے گنجائش نکال لی ہے۔ مضمون ہذا سے ریاست کے نمایاں رجحانات و میلانات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ صغیر صاحب نے جن آٹھ شعرا کے کلام کا تجزیہ کیا ہے وہ شہر یار، عرفان صدیقی، سید امین اشرف، غلام مرتضیٰ راہی، عنبر بہرائچی، اسعد بدایونی، فرحت احساس اور مہتاب حیدر نقوی ہیں۔ یہ وہ شعراء ہیں جنہوں نے فن اور موضوع دونوں کے تقاضوں کا احترام کیا ہے جس کی وجہ سے ریاست کا شعری منظر نامہ معتبر اور محترم ہوا ہے۔

صغیر افرام نے ”نظم جدید: تعارف و تجزیہ“ میں اردو میں نظم گوئی کی روایت کا ایک مختصر جائزہ لینے کے ساتھ اردو میں صنفِ سخن کی حیثیت سے نظم جدید کے خدوخال کی وضاحت کی ہے۔ نظم جدید کی تین مختلف صورتوں پابند نظم، نظم معری اور آزاد نظم کی شناخت کو معرضِ اظہار میں لانے کے ساتھ یہ بھی واضح کیا ہے کہ اردو نظم کی ابتدا اگرچہ دکن سے ہوتی ہے لیکن ”نظم جدید“ کا تصور محمد حسین آزاد اور حالی کی مساعی کا مرہونِ منت ہے۔

کتاب میں ’مجاز‘ پر شامل مضمون دراصل محمد حسن کا مجاز پر لکھا گیا سوانحی ناول ’غمِ دل و دشتِ دل‘ ہے۔ مضمون سے تاثر ابھرتا ہے کہ صغیر صاحب نے اس کو ناول کے فنی تقاضوں کی روشنی میں پرکھنے کی

سعی نہیں کی بلکہ مجاز زیادہ پیش نگاہ رہے۔ اس ناول کو ادبی حلقوں میں محمد حسن کی وجہ سے کچھ زیادہ توجہ ملی۔ ناول کو ۳۳ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ صغیر صاحب نے ان جملہ ابواب پر جامع تبصرہ کر کے کچھ سوالات بھی قائم کیے ہیں جو قاری کو غور و فکر کی تحریک دیتے ہیں جیسے کہ "علی گڑھ کے تعلق سے سر و جانی ناغیزہ اور پھر پنڈت جو ابر ال نہر کا ذکر بہت تفصیل سے ہے لیکن اسی دوران مولانا حسرت موہانی جو اردو معلیٰ کے پہلے سکریٹری اور آزادی کے متوالے تھے اور جن کا مجاز بہت احترام کرتے تھے، وہ دوبار علی گڑھ آئے۔۔۔" لیکن اس کی کوئی روداد نہ کورہ ناول میں نہیں ملتی جب کہ چند واقعات اور قصا بندی کی تکرار ہے۔ اسی طرح کے معنی اور سوالات قائم کیے گئے ہیں۔

صغیر افرایم میر کی مثنویاں ہمیں ناقدین کی طرف سے برقی محنی بے توجہی کے شاکی ہیں اور اس کی تلافی کے لیے اپنا یہ مضمون وقف کیا ہے۔ مضمون میں میر کی مثنوی نگاری کا بھرپور اور تفصیلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس تفصیلی مضمون میں صغیر افرایم کا فکشن ناقد جاگ اٹھتا ہے اور 'عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحتی میں' کے مصداق میر کی مثنویوں میں اس کے افسانوی و ڈرامائی پہلوؤں کو نہایت خوبی سے آشکارا کیا ہے۔

صغیر افرایم نے شمالی ہند کی قدیم منظوم کہانیاں، میں ارتقائی تسلسل کے ساتھ منظوم کہانیوں پر سیر حاصل بحث کرتے ہوئے دلائل کی روشنی میں ان کا جائزہ لیا ہے۔ شمال میں سودا، میر اور میر حسن کی مثنویوں کا قدرے تفصیل سے مطالعہ پیش کیا ہے۔ میر کی مثنویوں، معاملات عشق، جوش عشق اور خواب و خیال میں ایک ربط نہاں ہے کہ ایک ساتھ ترتیب وار پڑھنے سے ایک شخصی داستان مکمل ہو سکتی ہے۔

انہوں نے ”جنوبی ہند کی قدیم منظوم کہانیاں“ میں دکن کی پانچ ریاستوں سے تعلق رکھنے والے شعرا کی مثنویوں کا اجمالی طور پر ذکر کیا ہے۔ دکن کی پانچ ریاستوں میں گول کنڈہ اور بیجاپور کی ریاستوں کا اردور پر بے پایاں احسان ہے اور بیجاپور کا خصوصی طور پر کہ یہاں مثنوی نگار شعر و کثرت سے ابھرے۔ ابن خمرتی، غواصی، ابن نشاطی، وجہی، ملک خوشنود، رستمی، طبعی وغیرہ غرض کس کس کا ذکر کریں۔ صغیر افراسیم نے اجمالاً لیکن جامعیت کے ساتھ جنوب کی مثنویوں کا جائزہ لیا ہے جس سے تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔

کتاب کا آخری مضمون 'مرثیہ کی ابتدا اور اس کی نشوونما' سے متعلق ہے۔ پروفیسر صفیر افراتیم نے مرثیہ کا تاریخی پس منظر پیش کرتے ہوئے اردو کے پہلے مرثیہ گو شاعر کے سلسلے میں اختلاف رائے کے ذکر کے ساتھ جمہور کے فیصلے سے بھی آگاہ کیا ہے کہ جس عہد سے اردو میں مستند مرثیے دستیاب ہیں اس عہد کا ممتاز مرثیہ گو محمد قلی قطب شاہ ہے۔ مرثیہ کے لغوی و اصطلاحی معانی کی تشریح، عربی اور فارسی شاعری میں اس کے باکمال شعراء کا ذکر اور ہندوستان میں اردو مرثیہ کی داستان کو بہت تواتر کے ساتھ تفصیل سے پیش کیا

ہے۔

حاصل کلام یہ ہے کہ صغیر افرام کی کتاب 'اردو شاعری: تنقید و تجزیہ' ایک بصیرت افروز تصنیف ہے۔ فلشن تنقید سے شعری تنقید کی طرف ان کی یہ جست بہت مبارک ہے۔ جس طرح فلشن تنقید میں وہ ایک معتبر دستخط کی حیثیت رکھتے ہیں قوی امید ہے کہ شعری تنقید میں اپنی اس ساکھ کو برقرار رکھیں گے۔ اس امید کو اس لیے بھی تقویت ملتی ہے کیوں کہ ان میں متن پر اپنی بنائے تنقید رکھنے کی پُرانی خو ہے اور جاننے والے جانتے ہیں کہ کامیابی کی یہی کلید ہے۔ شعری انتقاد میں جس وسعت مطالعہ، تجزیاتی ذہن، شرف نگاہی، منجیدگی، مدلل انداز بیان اور ضبط و اعتدال کی ضرورت ہوتی ہے وہ سب ان میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس لیے اس بات کا یقین ہے کہ ملک سخن کی تعمیرِ قدر کے باب میں ان کی یہ کاوش ایک اہم سنگ میل ثابت ہوگی۔

رتن سنگھ سے ایک گفتگو (۲۰۱۷)

شرکا: شکیل اختر اور صغیر ابراہیم

شکیل اختر: سامعین! تقسیم ہند کے بعد کثیر تعداد میں آنے والے مہاجرین میں ایک نمایاں تعداد ایسے ادیبوں کی تھی جن کی مادری زبان پنجابی اور ادبی اظہار کی زبان اردو تھی۔ ان ادیبوں میں ایک نمایاں اور معتبر نام رتن سنگھ کا ہے۔ آپ کو افسانہ نگاری سے عشق ہے اور ریڈیو سے بے پناہ محبت۔ آج ہم ان سے گفتگو کریں گے، ان کی حیات و خدمات اور دوسرے ادبی امور پر اور ہمارے ساتھ ممتاز ناقد پروفیسر صغیر ابراہیم بھی شریک گفتگو ہیں جنہوں نے فکشن تنقید کو اعتبار بخشا ہے۔ اردو افسانے میں ایک معتبر نام ہے رتن سنگھ، ایک طویل افسانوی سفر طے کرنے کے بعد اب عمر کی ایسی منزل میں ہیں جہاں ان کے تجربات اور افسانوی حس ہمارے لیے بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ انہوں نے پانچ افسانوی مجموعے، چار ناولت، دو بائیوگرافی اور بارہ کتابوں کے تراجم کئے ہیں۔ رتن سنگھ صاحب ریڈیو جامعہ کے روبرو پروگرام میں ہم دونوں آپ کا استقبال کرتے ہیں۔ آپ جب پاکستان سے سفر کر کے ہندوستان آئے، وہ زمانہ آپ کے ذہن میں پوری طرح محفوظ ہے کہ کس طرح ملک تقسیم ہوا اور تقسیم کے بعد ہندوستان کی صورت حال کیا تھی، ہمارے سننے والے کو بتائیں کہ جب آپ نے وہاں سے سفر شروع کیا تو وہ جگہ کون سی تھی، کون کون سے یار دوست آپ سے بچھڑے اور زمین کون سی بچھڑی، وہ درود یوار جنہیں آپ آج بھی شدت سے یاد کرتے ہیں۔

رتن سنگھ: آپ حضرات نے میری ذہنی رگ کو چھو دیا ہے۔ آج بھی جب کوئی مشکل پیش آتی ہے تو میں رات میں خود کو اپنے گاؤں کی سرزمین پر پاتا ہوں۔ اسی ماحول میں گھومتا ہوں، جب کوئی کہانی نہیں سو جیتی تو میں اپنے گاؤں سے کوئی کہانی چن لیتا ہوں، جہاں تک بچھڑنے کا تعلق ہے، میرا ایک دوست تھا منور وہ بچھڑا، ایک شفیق تھے، چچا برکت علی، آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ میں نے ان کے لیے شفیق کا لفظ استعمال کیا ہے۔

شکیل اختر: جی!

رتن سنگھ: ایک بار لاہور میں مغل پورہ کے ریلوے دفتر سے لاہور اسٹیشن پہنچنے میں مجھے کچھ دیر ہو گئی۔ یہ اگست 1947 کی بات ہے۔ اس زمانے میں گاؤں سے لوگ روزانہ لاہور آتے تھے اور شام کی گاڑی

سے واپس جاتے تھے، اس دن جب مجھے پہنچنے میں دیر ہو گئی تو چچا برکت علی پاگلوں کی طرح اسٹیشن پر مجھے ڈھونڈ رہے تھے کہ میں کہاں ہوں اور جب میں ان کے سامنے آیا تو انھوں نے کہا رتن سنگھ آج تمہیں کچھ ہو جاتا تو میں تمہارے باپ پر تاپ سنگھ کو کیا جواب دیتا۔ یہ تھا اپنا پن۔ ایسا اپنا پن کہ شاید اپنے بھی اتنے قریب نہ ہوں۔ خون کے رشتے بھی نہیں۔ میں نے لاہور میں ایک بار اس واقعہ کا ذکر کیا تو وہاں کی نئی نسل نے یہ سوال مجھ سے کیا کہ اگر ایسے رشتے تھے تو پھر تقسیم کیوں ہوئی۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تقسیم مغربی ملکوں کی ایک سیاسی سازش تھی۔ آج آپ تاریخ دیکھیں، یہ لوگ جہاں جاتے ہیں ملکوں کے ٹکڑے کر دیتے ہیں۔ ویتنام کے ٹکڑے کیے، کوریا کے ٹکڑے کیے، افریقہ کے ٹکڑے کیے۔ دراصل ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ تقسیم کر دینے سے یہ آپس میں لڑتے رہیں گے۔ یہ ہمارے برابر کبھی نہیں آپائیں گے۔ آج اندازہ لگائیے اگر تقسیم نہ ہوتی تو ہم، دوسارے ہمارے Resources پورے برصغیر کی زندگی کو بدلنے کے لیے استعمال کرتے تو آج ہمارا ملک کہاں پہنچ گیا ہوتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہندوستان اور پاکستان کی تقسیم مذہب کے نام پر تقسیم نہیں ہوئی بلکہ ایک سیاسی سازش کے تحت ہوئی۔ رہی بات دوستوں کے چھوٹنے کی تو میں نے آپ کو بتایا، مولوی برکت علی کے بارے میں بتایا۔ اس طرح ایک مولوی برکت علی نہیں کتنے ہی دوست بچھڑ گئے۔ میں نے اپنی ایک پنجابی نظم ”سارا“ میں ان سب کا ذکر کیا ہے۔ آج بھی میں بتا رہا ہوں کہ میں رہتا ہندوستان میں ہوں، گریٹر نوویڈا میں لیکن ذہنی طور پر اپنے گاؤں کے کنوئیں پر گھومتا ہوں۔ ان گلیوں میں گھومتا ہوں۔ رات کو جب نیند نہیں آتی ہے تو میں اپنے اسی پرانے گھر کی چھت پر جا کر تصور ہی تصور میں لیٹتا ہوں۔ ہمارے کنوئیں پر گلاب کی ایک باڑی تھی۔ کبھی اس کے پاس جا کر کھاٹ بچھا کر سوتا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ میں اس دور میں ہوں تو مجھے سکون ملتا ہے اور پھر میں نیند کی دنیا میں چلا جاتا ہوں۔

شکیل اختر: جب آپ ہندوستان تشریف لائے تو کیا اس سے قبل آپ کی ادبی زندگی شروع ہو چکی تھی؟

رتن سنگھ: جی نہیں، بلکہ اس تقسیم کے مصائب نے مجھے ادیب بنایا۔ ملک کی تقسیم کے بعد میں پنجابی میں نظمیں لکھا کرتا تھا اور وہ نظمیں چھپ بھی رہی تھیں، پروفیسر موہن سنگھ پنجابی کے بڑے کلاسیکی شاعر تھے۔ ان کے رسالے میں چھپتا تھا۔ امرتسر پر تیرم ایک بہت اچھا پرچہ نکالتی تھیں، اس میں بھی میری نظمیں شائع ہوتی تھیں۔ میں نے رام لعل صاحب کو ایک پنجابی نظم سنائی تو انھوں نے کہا کہ یہ تو پوری کہانی ہے۔ آپ اردو میں کہانیاں کیوں نہیں لکھتے۔ میں نے کہا کہ میری اردو کی تعلیم

بہت کم ہے۔ میٹرک تک پڑھا ہوں اور ذریعہ تعلیم اردو رہی ہے۔ بس اتنی ہی اردو جانتا ہوں۔ انھوں نے کہا کہ کہانی تو بول چال کی زبان میں لکھی جاتی ہے، پھر وہ مجھے ایک جلسے میں لے کر گئے۔ یہ جلسہ کمال احمد صدیقی کے یہاں ہوا تھا۔ وہاں جب میں نے ادیبوں سے ملاقات کی، انھیں دیکھا، ان کے چہرے دیکھے تو مجھے محسوس ہوا کہ مجھے نئی دنیا مل گئی ہے، مجھے ایک ماحول مل گیا ہے جس میں مجھے ہونا چاہیے۔ پھر میں نے پلٹ کر نہیں دیکھا، اسی رات کو میں نے ایک کہانی لکھی۔ یہ میری پہلی کہانی تھی۔ مئی تم ایک دیوار ہو، میں نے رام لعل صاحب کو جا کر سنائی، وہ ایک ریلوے پلیٹ فارم پر بیٹھے ہوئے تھے۔ انھوں نے وہیں بیٹھ کر اس کہانی کے آخری چند جملے ٹھیک کئے اور رمی کو بھیج دی۔ اس طرح انھوں نے مجھے ادب کی ریل پر سوار کر دیا۔

تخلیل اختر: میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ تقسیم سے جو نقصان ہوا تھا، وہ اپنی جگہ ہے لیکن ادبی طور پر آپ کو پہچان تقسیم کی ہی مرہون منت ہے۔ کیا آپ اسے تقسیم کا Pre-Product کہہ سکتے ہیں؟

رتن سنگھ: یقیناً That is the byproduct تھا۔ دیکھیے میں سمجھتا ہوں کہ اچھا ادب پیدا ہی دکھ سے ہوتا ہے، غم سے ہوتا ہے۔ آپ Anna Karenina کو پڑھ لیجیے اور آپ بڑے بڑے شہرہ آفاق ناولوں کو پڑھ لیجیے، ان کی تہہ میں کہیں نہ کہیں افسانہ نگار کے دل میں بیٹھا ہو غم ہی ہوتا ہے۔

تخلیل اختر: آپ نے جب افسانہ نگاری شروع کی تو آپ کے پس منظر میں تقسیم ہند کے پورے واقعات تھے، والد و واقعات تھے، کرب تھا، کرب کے شکار آپ تھے، کیا آپ نے اپنے افسانوں میں اس کا ذکر کیا ہے۔

رتن سنگھ: جی ہاں بہت سے افسانوں میں اس کا ذکر ہوا ہے لیکن اس کا زیادہ ذکر میری پنجابی نظم میں آیا ہے۔ لیکن افسانے کے حوالے سے مجھے یاد کرنا مشکل بات ہے لیکن بہت سی کہانیاں ایسی ہیں جو تقسیم کے تعلق سے ہیں۔ میں نے آپ کو بتایا کہ آج بھی جب مجھے کوئی کہانی نہیں سوچھتی تو میں سارے ہندوستان کو چھوڑ کر گاؤں کے کنوئیں پر پہنچ جاتا ہوں۔ نوکری کے سلسلے میں میں نے پورے ہندوستان کا سفر کیا ہے، پناہ مجھے اسی گاؤں میں ملتی ہے اور وہیں سے کہانیاں ڈھونڈ لیتا ہوں۔

تخلیل اختر: ہندوستان آنے کے بعد ریڈیو سے آپ کی وابستگی کیسے ہوئی؟

رتن سنگھ: ایسا ہوا تھا کہ 1945 میں میں نے میٹرک پاس کیا۔ میرے والد کو پاگل پن کے دورے پڑتے تھے۔ وہ مسلسل علاج کے بعد بھی صحت یاب نہیں ہو پائے تھے، انہیں لاہور کے پاگل خانے

میں داخل بھی کرایا تھا، وہ بیمار تھے، میں گھر پر ان کی تیمارداری کرتا تھا اس وجہ سے مزید تعلیم حاصل نہیں کر سکا۔ لیکن اتفاق سے مولوی برکت علی ملٹری سے آئے تھے تو انھوں نے کہا کہ مینا پوسٹ آفس میں کلرکوں کی Vacancy آئی ہے، میں درخواست بھیج رہا ہوں تم بھی بھیج دو۔ میں نے کہا چچا اگلے برس میرے والد ٹھیک ہو جائیں گے تو مجھے کالج میں داخلہ لینا ہے۔ مولوی برکت علی نے کہا ارے یار Apply کرنے میں کیا ہے کم سے کم لاہور ہی دیکھنے چلیں گے تو انھوں نے مجھے Apply کروادیا اور 1946 میں میں نے جوائن کر لیا۔ دو چار مہینے کام کیا ہوگا کہ میرے والد پھر بیمار ہو گئے اور دو تین مہینے کی چھٹی لے کر بیٹھ گیا اور اس نوکری کے بل بوتے پر یہ ہوا کہ پاکستان جب بنا تو ہمارے دو کنوئیں کی زمین جو ہمارا سب سے بڑا ذریعہ آمدنی کا تھا وہ چھوٹا، باغات چھوٹے۔ ہمیں پوسٹ آفس میں سو، سو سو روپے کی جو نوکری مل گئی تھی تو میں سوچا کرتا تھا کہ چچا برکت علی ہر مہینے آتے ہیں میری مدد کے لیے جیب میں سو سو سو روپے ڈال دیتے ہیں۔

تھکیل اختر: بہت خوب، رتن صاحب، اس جگہ کا نام تو بتائیں جہاں آپ کا مکان تھا، جہاں سے آپ کی یادیں وابستہ ہیں، اکثر جب آپ شب میں سوتے ہیں تو اسی گاؤں میں پہنچتے ہیں۔

رتن سنگھ: میرا قصبہ داؤد ہے۔ یہ راوی ندی کے کنارے آباد ہے۔

تھکیل اختر: داؤد خیل۔

رتن سنگھ: نہیں، صرف داؤد، حضرت داؤد علیہ السلام کے نام پر ہے۔ وہاں پنجابی میں اسے داؤد کہتے ہیں۔ راوی کے کنارے بسا ہوا نہایت زرخیز خطہ تھا جہاں ہمارے دو کنوئیں تھے۔ گاؤں بہت بڑا تھا اور ہمارا Placecial House تھا۔ میرا خیال ہے کہ اس میں بیس بائیس کمرے تھے۔ دو منزلہ مکان تھا۔ وہاں ایک کمرہ ایسا بھی تھا جس پر ہماری ایک کہانی بھی ہے ”پناہ گاہ“۔ وہ کہانی یہاں سے شروع ہوتی ہے کہ جب میں پاکستان سے چلا تو مجھے کچھ اور تو ملا نہیں، میں اس کمرے میں گیا، اس کو اپنے سر پر اٹھایا اور سفر ہی سفر میں اسے ہندوستان لے آیا۔ اس کہانی کا اختتام یہ ہے کہ جب ہمارے گاؤں میں راوی کی باڑھ آتی تو پورے گاؤں میں سیلاب کا پانی بھر جاتا، گاؤں کی کچی دیواریں ٹوٹ جاتی تھیں اور میں ان دنوں سوچا کرتا تھا کہ کاش کہ میرا یہ کمرہ جو پناہ گاہ ہے یہ اتنا بڑا ہو جائے کہ میں ان سارے گھروں کو اس میں سمیٹ لوں تاکہ وہ گریں نہیں۔ مجھ سے جب وہ گاؤں چھوٹا تو میں لکھنؤ آیا اور اس کو آپ لطیفہ ہی کہہ لیجئے کہ بڑے دنوں سے یہ خواہش تھی کہ یہاں سے گوشتی بہتی ہے، میں وہاں جاؤں اور راوی کے دنوں کو

یاد کر کے بڑے اہتمام سے تولیہ لے کر نہاؤں۔ میں وہاں گیا اور گومتی کے پل پر کھڑا ہو گیا، تو میں نے گومتی کے پل پر کھڑا ہو کر کسی سے پوچھا کہ گومتی کہاں ہے؟ تو کسی نے مجھ سے کہا کہ صاحب یہ نیچے گومتی ہی تو بہہ رہی ہے، دو بارہ میں نے کسی سے نہیں پوچھا۔ پہلی بار گومتی کو دیکھ کر اتنا مایوس ہوا۔ یہ راوی کے مقابلے کہیں ٹھہرتی نہیں تھی۔ میں گومتی میں نہایا نہیں اسی طرح سائیکل پر بیٹھا اور واپس آ گیا۔ یہ میرا لکھنؤ کے ساتھ پہلا تجربہ تھا۔

شکیل اختر: لیکن گومتی سے لے کر راوی تک ایک ادبی دانشوری کا سلسلہ ہے۔
رتن سنگھ: جی۔

شکیل اختر: اس سلسلے کی ایک کڑی آپ ہیں۔ بھلے گومتی نے آپ کو مایوس کیا ہو لیکن تصور میں یہ گومتی راوی سے کم تو نہیں ہے۔

رتن سنگھ: ظاہر ہے، ظاہر ہے اس میں کوئی شک نہیں۔

شکیل اختر: آپ نے جب گومتی کے کنارے آباد لکھنؤ شہر کو دیکھا تو کیا محسوس کیا۔ کون کون سے لوگ اس وقت وہاں تھے، کس کس سے آپ کی ملاقات ہوئی، ادبی فضا لکھنؤ کی اس وقت اچھی تھی۔

رتن سنگھ: گومتی کا دریا میرے لیے پہلی نظر میں چھوٹا لگا تھا لیکن وہاں ایک ادبی دریا بہتا تھا۔ احتشام حسین صاحب، آل احمد سرور صاحب، محمد حسن قمر رئیس (شاہجہاں پور سے آ جاتے تھے)۔ اقبال مجید، عابد سہیل، منظر الحسن رضوی، قیصر تمکین، یہ سب لوگ احتشام صاحب کے یہاں یا سرور صاحب کے یہاں جلسے میں آتے تھے۔ وہاں سے میں نے کہانیاں لکھنا سیکھیں۔ ایک کہانی کوئی پڑھتا تھا تو اس پر سارے لوگ داد دیتے تھے، ایک طرح سے اس ادبی دریا میں جب میں نہایا تو اس نے ایک اجڑ دیہاتی کو کہانی کا رہنما دیا۔

شکیل اختر: آپ کا پہلا افسانہ لکھنؤ سے چھپا تو اس پر سب سے پہلا رد عمل کس کا آیا تھا؟

رتن سنگھ: راہی معصوم رضا نے میری پہلی کہانی شائع کی تھی۔ اس کے بعد میری دوسری کہانی چھپی۔

ہادی: ”ہادی وہاں کا ایک Living Character تھا، وہ لکھنؤ کے اسپورٹس گراؤنڈ کے گرد گھومنا کرتا تھا۔ ہاکی کے بڑے بڑے کھلاڑی چاہے بابو دھیان چند ہی کیوں نہ ہوں غلطی کرنے پر بڑے حق سے سب کو گالیاں دیتا تھا۔ بہت بڑا Living Character تھا۔ جب میری کہانی ہادی چھپی تو ایک خط چھپا کہ یہ رتن سنگھ صاحب کون ہیں۔ میں ان سے ملنا چاہتا ہوں۔ لیکن ان سے زندگی بھر کبھی ملاقات نہیں ہو پائی۔ اس خط نے میرے اندر ایک بھروسہ پیدا کیا۔ میری دوسری کہانی لوگوں کو اس حد تک پسند آئی کہ لوگ مجھ سے ملنا چاہتے تھے۔ یہ خط راہی

معصوم رضا کا تھا۔

تخلیل اختر: آپ کا ادبی سفر لکھنؤ سے شروع ہوا۔ آپ بھوپال بھی گئے، جبل پور میں بھی رہے اور ہندوستان کے مختلف حصوں میں آپ ایک ریڈیو آفیسر کی حیثیت سے سفر کرتے رہے۔ ریڈیو اور افسانہ، ریڈیو بھی کہانی سنانے کا ایک میڈیم ہے، جس طرح داستان گو کہانی سنایا کرتے تھے، لوگ بیٹھ کر سنا کرتے تھے۔ ریڈیو بھی کہانی سناتا ہے، لوگ بیٹھ کر سنتے ہیں، کیا ریڈیو داستان گو کی ترقی یافتہ شکل ہے۔

رتن سنگھ: دیکھئے ایسا ہے، ریڈیو میں ایک صنف ہے ناک جس کے معنی بات چیت کے ہیں۔ بات چیت زبانی ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر آپ کو بتا دوں کہ کرشن چندر بڑے Poor Talker تھے جبکہ کہانی کار بہت بڑے تھے۔ رضیہ سجاد، ظہیر معمولی کہانی کو اتنی خوبی سے سناتی تھیں کہ لگتا تھا کہ ہم لوگ کہانی سن رہے ہیں۔ کئی کہانیاں ان کی اس قسم کی ہیں۔ ہم ریڈیو والے بڑے فخر سے کہتے ہیں کہ کرشن چندر کی کہانی سنئے، راجندر سنگھ بیدی سے کہانی سنئے، لیکن کہانی سنانے میں زیادہ کامیاب رضیہ سجاد ظہیر ہوتی تھیں۔ انہیں کہانی سنانا آتا تھا۔ آج کے دور میں ہماری نسل میں اقبال مجید کے پاس ڈرامائی مزاج ہے اور میں کہوں گا کہ سب سے اچھی کہانی پڑھنے والا یا کہانی سنانے والا اس دور میں اقبال مجید ہے۔ ریڈیو کی کہانی اور چھپی ہوئی کہانی میں ایک فرق ہے۔ کہانی سنانے والے کا انداز کیسا ہے، آپ کس طرح بات کر رہے ہیں۔ اس کے اظہار میں آپ کا لب و لہجہ کیسا ہے۔ غمگین ماحول ہے تو کیا آپ کے الفاظ میں وہ غم آئے گا اگر خوشی کا ماحول ہے تو آپ کی بات چیت سے پتہ لگے گا کہ خوشی کا ماحول پیدا ہو رہا ہے۔ یہی فرق ہے چھپی ہوئی کہانی اور ریڈیو سے پڑھی جانے والی کہانی میں۔

تخلیل اختر: ریڈیو کے لیے لکھی جانے والی کہانیوں اور چھپنے والی کہانیوں کے موضوعات میں بھی تو فرق ہوتا ہے۔

رتن سنگھ: اس اعتبار سے تھوڑا بہت فرق ہو سکتا ہے کہ ریڈیو میں اگر عام موضوعات لیے جائیں جو عام لوگوں کو اپیل کرتے ہوں۔ عام لوگوں کی زندگی سے جڑے ہوئے ہوں۔ عام لوگوں سے جڑی اچھی کہانی بھی ہو سکتی ہے، لیکن بہت بوجھل کہانی ریڈیو برداشت نہیں کر سکتا۔

تخلیل اختر: کیا آپ نے ریڈیو میں ملازمت کے دوران کسی بھی ایسے افسانہ نگار کو پایا جسے کنٹریکٹ جاری کرنے کے بعد اس نے ریڈیو کے لیے یہی کہانی لکھی ہو اور وہی براڈ کاسٹ کیا گیا ہو، ورنہ عموماً ایسا ہوتا ہے کہ چھپی ہوئی کہانیاں یا پہلے سے لکھی ہوئی کہانی کو ریکارڈ کرا دیا اور وہ براڈ کاسٹ

ہو گیا۔

رتن سنگھ: ڈاکٹر قمر جہاں کا ذکر میں نے پہلے بھی کیا ہے، ان سے میری ملاقات کسی کے گھر پر یا کسی تقریب میں پہلی بار ہوئی تھی۔ وہ لکھنؤ کی ہیں۔ مسعود حسن رضوی کی نگرانی میں تحقیقی کام کیا ہے۔ انہیں نیر مسعود کا ساتھ ملا۔ جب میں نے ان کی زبان سنی تو میں نے ان سے کہا کہ کہانیاں لکھو۔ انہوں نے کچھ حامی بھری نہیں لیکن ان کی زبان نے مجھے اتنا قائل کیا کہ میں نے انہیں کہانی کے لیے کنٹریکٹ بھیج دیا اور انہوں نے کہانی لکھ کر بھیج دی۔ وہ اچھی کہانی تھی۔ مجھے یاد آتا ہے کہ خاص طور سے قمر جہاں نے ریڈیو کے لیے ہی کہانیاں لکھیں اور بعد میں انہوں نے مجموعہ کی شکل میں شائع کیا۔ اس طرح ہر جگہ میں نئے قلم کاروں کو کہانی لکھنے کی ترغیب دیتا رہا ہوں اور بھی اس طرح کے لوگ ہوں گے مگر ابھی کسی کا نام یاد نہیں آ رہا ہے، ماسوا وغیرہ فراہیم کے۔

شکیل اختر: ریڈیو کے لیے لکھی گئی کہانیوں کے بیانیہ میں اور تحریری کہانیوں کے بیانیہ میں آپ کچھ فرق محسوس کرتے ہیں۔

رتن سنگھ: یقیناً ہے، یقیناً ہے، اگر میری کہانی میں کوئی چیز فالتو بھی آ جائے تو وہ برداشت ہو جاتی ہے۔ فالتو سے میری مراد کہ آپ کسی پوائنٹ پر Stress کرنا چاہتے ہیں اور وہ Stress آ جائے لیکن ریڈیو کے لیے لکھی گئی کہانی زیادہ بوجھ برداشت نہیں کرتی، اس کا تسلسل کہیں ٹوٹنا نہیں چاہیے، ورنہ سامعین کا رشتہ ٹوٹ جائے گا۔ جہاں سامع کی دلچسپی ختم ہوئی وہ کہانی سنا بند کر دے گا، ریڈیو بند کر دے گا۔

شکیل اختر: ریڈیو پروگرام کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ ابتداء سے ہی افسانے اور ناول قسطوں میں ریڈیو سے براؤ کا سٹ کئے جاتے رہے ہیں، کیا آپ سمجھتے ہیں کہ افسانے کی ترقی میں یا افسانے کو عام بنانے میں ریڈیو نے کوئی رول ادا کیا ہے۔

رتن سنگھ: یہ کہنا ذرا مشکل ہے، کبھی اس قسم کا کوئی سروے نہیں ہوا۔ میں پڑھے لکھے طبقے کی بات نہیں کرتا، میرا مطلب ہے کہ عام آدمی نے کبھی کوئی کہانی سنی ہو اور اسے یاد رہی ہو اور اس نے آگے کسی اور کو سنائی ہو، اس طرح کا اگر کوئی سروے ہو تو میں سمجھتا ہوں کہ تب ہی اس بات کا صحیح تجربہ ہو سکتا ہے، لیکن میرا خیال ہے کہ ہونا چاہیے کچھ نہ کچھ اثر۔

شکیل اختر: آپ کی ادبی زندگی کی جب شروعات ہوئی، لکھنؤ سے تو یہ شہر ترقی پسند ادیبوں کا مرکز بنا ہوا تھا، کیا آپ سمجھتے ہیں کہ اس تحریک نے اردو افسانوں کو کچھ دیا ہے۔

رتن سنگھ: میں سمجھتا ہوں کہ افسانہ یا اچھے افسانے کی تعریف یہ ہے کہ وہ ترقی پسند ہو۔ ترقی پسند سے مراد وہ

ترقی پسندی نہیں جسے لوگ کارل مارکس سے جوڑتے ہیں بلکہ جسے صغیر افرام نے Define کیا ہے۔

شکیل اختر: جسے سجاد ظہیر لے کر آئے تھے؟

رتن سنگھ: ہاں جسے سجاد ظہیر لے کر آئے تھے۔ دراصل اگر آپ پنج تہتر کی کہانیاں دیکھیں تو اس کی پہلی کہانی یہ ہے کہ بادشاہ کے بچوں میں کوئی بچہ اس قابل نہیں تھا کہ وہ اس کی حکومت کو سنبھال سکے، اس کے بعد اس نے کسی آدمی کو بلایا کہ کون ہے جو میرے بچوں میں سے کسی کو اس قابل بنادے کہ وہ میرے راج پاٹ کو سنبھال سکے۔ تو کسی کہانی کار نے انھیں پنج تہتر کی کہانیاں سنائیں۔ اس کہانی کے Preface میں جو کہانی ہے وہ زندگی کو دیر پا بناتی ہے۔ کہانی کی پہلی تعریف یہی ہے کہ وہ زندگی کو بہتر بناتی ہو۔ وہی ترقی پسندی ہے۔

شکیل اختر: لکھنؤ اور بھوپال سے ہوتے ہوئے جب آپ علی گڑھ کی طرف دیکھتے ہیں تو 1980 میں ایک فکشن گروپ سامنے آیا تھا جس میں نمایاں نام سید محمد اشرف، طارق چغتاری، غضنفر علی، غیاث الرحمن، صغیر افرام اور ابن کنول کا ہے اور قاضی عبدالستار جن کی رہنمائی فرما رہے تھے اور ان ہی کی رہنمائی میں یہ سارے افسانہ نگاروں نے افسانہ نگاری شروع کی تھی۔ ان میں صغیر افرام نے بھی افسانے لکھنے شروع کیے۔ لیکن بہت جلد وہ راستے سے بھٹک گئے اور افسانہ کی تنقید لکھنے لگے اور حال ہی میں ان کے ریڈیائی افسانوں کا مجموعہ ”کڑی دھوپ کا سفر“ منظر عام پر آیا۔ پہلے ہمیں آپ یہ بتائیں کہ کیا آپ صغیر صاحب کو بنیادی طور پر افسانہ نگار مانتے ہیں یا فکشن کے ناقد کے طور پر دیکھتے ہیں۔

رتن سنگھ: میں تو چاہتا ہوں کہ وہ افسانہ نگار ہی بنیں، کچھ پوچھے تو جس طرح راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر اور کشمیری لعل ذاکر اور دیگر لوگ تھے۔ ان کے بعد نسل ہماری آگئی۔ ہمارے بعد ایک سنانا سا نظر آتا ہے، میں آپ لوگوں کو ایک واقعہ سناتا ہوں، پرانے لوگوں کو نئے لوگوں کا کس طرح انتظار رہتا ہے۔ دلی کے پریس کلب میں کرشن چندر سے میری پہلی ملاقات ہوتی ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر، کرشن چندر سے کہتی ہیں، کرشن ان سے ملو رتن سنگھ نئے کہانی کار!

شکیل اختر: کس سن کی یہ بات ہے؟

رتن سنگھ: مجھے سن یاد نہیں ہے، لیکن کرشن چندر کا جواب تھا، آپ کتنے برسوں سے ہم ان کی چھوٹی چھوٹی کہانیاں پڑھتے آرہے ہیں۔ آپ انھیں نئی نسل کہہ رہی ہیں۔ میرے لیے یہ بات تو حوصلہ افزا تھی کہ کرشن چندر کم از کم میرے نام سے واقف ہے لیکن اس سے ایک بات اور ظاہر ہوتی ہے کہ

پرانے لوگوں کو نئی نسل کا انتظار رہتا ہے۔ نئی نسل میں ہی پرانے لوگوں کی بقا ہے۔ اس اعتبار سے اگر آپ دیکھئے تو اب میں ہوں، اقبال مجید ہیں، عابد سہیل کل تک ہمارے درمیان تھے۔ قیصر حمکین تھے، اقبال متین تھے اور بہت سے لوگ تھے۔ قاعدے سے بولے تو اس نسل کے بعد ملک کی کون سی نسل آئی ہے اور وہ کتنی محنت کر رہی ہے، نہیں ہے، اس کی وجہ کچھ بھی ہو، پھر دوسری بات رسائل نہیں ہیں۔ میرے پاس دو کہانیاں رکھی ہوئی ہیں، مجھے سمجھ میں نہیں آتا کہ میں کس کو بھیجوں۔ آج کل (اردو) ہر مہینے میری کہانی تو شائع نہیں کرے گا۔ ہر دوسرے اور تیسرے مہینے بھی نہیں کرے گا۔ سرکاری پرچہ ہے کچھ وقفہ چاہے گا۔ لوگ کہیں گے بار بار آپ رتن سنگھ اور اقبال مجید کو کیوں شائع کر رہے ہیں۔ پاکستان سے ہمارا رشتہ تھا، ادب لطیف میں ہم چھپتے تھے، نقوش میں چھپتے تھے، وہاں بھی ہماری ایک پہچان بنتی تھی۔

خلیل اختر: وہ سلسلہ بھی ختم ہو گیا

رتن سنگھ: جی، وہ سلسلہ بھی ختم ہو گیا ہے۔ میں یہاں تک آپ کو بتاؤں کہ لوگ کتنا جانتے تھے، جب مجھے قطر والا ایوارڈ ملا تو مجھے محمد علی صدیقی قطر میں ملے اور کہنے لگے کہ مجھے حیرانگی ہے کہ ترقی پسند ہوتے ہوئے آپ کو اس ایوارڈ کے لیے کس نے چن لیا، میں نے کہا کہ اتنے بڑے افسانہ نگار کو آپ نے پاکستان سے چنا ہے تو اس کے لیے انہیں کس کی تلاش رہی ہوگی۔ ظاہر مجھ پر نظر پڑی۔ میرے کہنے کے معنی یہ ہیں کہ وہاں بیٹھا ہوا محمد علی صدیقی جانتا تھا کہ رتن سنگھ اور ہندوستان کے افسانہ نگار کیا لکھ رہے ہیں یا ان کا کیا مقام ہے۔ آج وہ صورت حال بھی نہیں رہی۔ آج ہندوستان میں ہی لوگ نہیں جانتے کہ رتن سنگھ کیا لکھ رہا ہے۔

خلیل اختر: آپ سمجھتے ہیں کہ قاری کی تعداد بہت کم ہو گئی ہے؟

رتن سنگھ: قاری کی تعداد بھی کم ہوئی ہے۔ لکھنے والوں کی تعداد میں بھی کمی آئی ہے، رسائل کی تعداد بھی کم ہوئی ہے، کتاب چھپتی کہاں ہے، میں بتا دوں کہ پانچ چھ سال پہلے ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس کے مالک مجھے ملے تھے اور کہا کہ ہم آپ کی کتاب شائع کرنا چاہتے ہیں۔ انھوں نے ابھی تک مجھ سے کنٹیکٹ نہیں کیا، رتن سنگھ صاحب آپ مجھے اپنے افسانے دے دیں۔ اتفاق سے کچھ دنوں بعد وہ کشمیری لعل ڈاکر کے فنکشن میں مل گئے اور پھر میں نے ان کو ان ہی کا وعدہ یاد دلایا۔ اگر رتن سنگھ کو اپنا مجموعہ چھپوانے میں یہ کوشش کرنی پڑتی ہے تو آپ اندازہ لگائیے کہ نیا رتن سنگھ کب چھپے گا۔ میری پہلی کہانی 1953 میں چھپی تھی اور 16 برس بعد عابد سہیل نے میرا مجموعہ شائع کیا تھا۔ میرا اپنا خیال ہے کہ ہر ادیب کا چار، پانچ سال بعد جو متواتر لکھ رہا ہے اس کا ایک مجموعہ ضرور

آ جانا چاہیے لیکن یہ کیا کہ نہ کتابوں کی فروخت ہے نہ کتابوں کے پڑھنے والے ہیں، چھاپے کون؟

شکیل اختر: اتنے طویل ادبی سفر کے دوران آپ نے بہت سے افسانہ نگار تو تیار کئے ہیں۔ ان میں کون کون سے لوگ نمایاں ہیں جنہیں آپ نے افسانہ لکھنے کی ترغیب دی۔

رتن سنگھ: جنہیں ترغیب دی۔ یہ تو بڑا مشکل کام ہے، میں عملی طور پر جہاں بھی جاتا ہوں افسانہ نگاری کی ترغیب دیتا ہوں، صغیر صاحب گواہ ہیں کہ ابھی گزشتہ دنوں میں بے پورا اور اودے پور گیا۔ وہاں دو کہانی کار پیدا ہوئے۔ ایک نئی لڑکی ہے شبنم زوہ جب بھی نئی کہانی لکھتی ہے، مجھے فون کرتی ہے کہ صاحب میں نے نئی کہانی لکھ لی، لیکن باقی پرانے نام تو مجھے یاد نہیں، لیکن میں جہاں جاتا ہوں لوگوں سے کہتا ہوں کہ کہانی لکھو اور کہانی لکھنے سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ آپ ایک بات کو سو طرح سوچتے ہیں، سوچنے کے عادی ہو جاتے ہیں، اس طرح آپ اپنی زندگی کی بہت سی مشکلوں کو آسان کرتے چلے جاتے ہیں، زندگی جینا آ جاتا ہے۔

شکیل اختر: کہانی لکھنا یا کہنا زندگی کا سلیقہ ہے؟

رتن سنگھ: یقیناً، یقیناً، یہ طریقہ نہیں یہ آپ کو طریقہ سکھاتا ہے، زندگی کو بہتر بنانے میں یقیناً کہانی اہم رول ادا کرتی ہے۔ اگر میں کہانی کار نہ ہوتا تو یقیناً میری زندگی اتنی بہتر نہ ہوتی۔ میں نے آپ کو بتایا کہ کہانی کی بنا پر پوسٹ آفس کی کلرکی سے نکل کر ریڈیو کے اسٹیشن ڈائریکٹر کے عہدے سے ریٹائرڈ ہوا ہوں۔ یہ بہتری کون لایا کہانی نے، میں جب Union Public Service Commission میں انٹریو دینے گیا تو چیئر مین سروپ کمار تھے۔ وہ تو میری کہانیوں کے بارے میں بات کرتے رہے۔ ان کو کہیں لکچر دینا تھا وہ اردو پڑھنا جانتے تھے۔ میری کہانیوں نے انہیں کچھ امپریس کیا ہوگا تو وہ مجھ سے پوچھتے رہے کہ آپ کی کہانیاں اتنی اداس کیوں ہوتی ہیں۔ سارا بورڈ یہ سوچ رہا تھا کہ ایک ایسا Candidate آیا ہے جس کی کہانیوں کے بارے میں چیئر مین بات کر رہا ہے۔ اس سے میرے اندر ایک اعتماد پیدا ہوا۔ بورڈ کے ایک ممبر نے مجھ سے سوال کیا کہ آپ نے 1947 میں میٹرک کیا اور 1960 میں بی اے کیا۔ What happen in between۔ اب میں یہ کہوں کہ ملک تقسیم ہو گیا تھا۔ یہ ہو گیا وہ ہو گیا، سارا راگ الاپتا رہا ہوں تو اسے کون سنے گا۔ میں کہانی کار تھا کہانی میں کہا کہ دیکھئے ایک جملے میں کہ مجھے اس سچ میں اپنے باپ کے بچوں کا باپ بننا پڑا جس طرح ایک شعر کی داد دی جاتی ہے، اسی طرح سارے ماحول سے عیش عیش کی آواز آئی، چیئر مین نے اشارہ کیا کہ آپ جا سکتے ہیں۔ اس

کے بعد I knew that I have been selected۔ ہمارے ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل
 بیٹھے تھے انھوں نے کہا کہ سر میں بھی ان سے کچھ پوچھنا چاہتا ہوں۔ چیئر مین نے کہا کہ ان سے
 کوئی سوال نہیں کیا جائے گا۔

شکیل اختر: یہ ریڈ یو کی کہانی ہے آپ کی زبانی، لیکن ریڈ یو کی کہانی میں ایک ایسا کہانی کار بھی آپ کے دولت
 کدہ پر موجود ہے جس کا مجموعہ کزی دھوپ کا سفر ہے۔ اس مجموعہ کے متعلق آپ کی کیا رائے
 ہے۔

رتن سنگھ: صغیر ابراہیم کی ان کہانیوں کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ اس مجموعے کی آدھے سے
 زیادہ کہانیاں تو مجھے ریڈ یو کی کہانیاں معلوم ہوتی ہیں اور باقی کہانیوں میں انھوں نے زندگی کو
 ہلکے میں لینے کی کوشش کی ہے۔ اس اعتبار سے میرا خیال ہے کہ یہ پہلی کوشش یقیناً ایک کامیاب
 اور بہت کامیاب کوشش ہے۔ دعا کرتا ہوں کہ ان کا اگلا مجموعہ جلد آئے جو یقیناً اس سے بہتر
 ہوگا۔ اور میں یہ بھی چاہتا ہوں کہ ان کا دوسرا مجموعہ دو تین سال میں ہی آجائے۔

شکیل اختر: جیسا کہ آپ کے علم میں ہے کہ ان کہانیوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے پریم چند پر تنقید بھی کی ہے
 اور فکشن تنقید سے بھی خوب کام لے رہے ہیں تو انھیں کہاں فرصت کے افسانے لکھیں۔

رتن سنگھ: مجھے نہیں معلوم کہ صغیر ابراہیم نے پہلے افسانے لکھے یا تنقیدی مضامین لیکن دونوں میں انھوں نے کمال
 دکھایا ہے۔

شکیل اختر: جی ہاں پہلے انھوں نے افسانے لکھے۔ پھر یہ تنقید کی طرف آئے۔

رتن سنگھ: دراصل بات یہ ہے کہ اس میں ان کا قصور نہیں ہے۔ قصور ہے ان کے جاب کا۔ ادب کے
 پروفیسر ہیں انہیں سب پڑھانا پڑے گا، اچھا تنقید کی بات یہ ہے کہ آپ کہہ دیجئے کہ صغیر
 صاحب کی کہانیاں بیکار ہیں اس پر میری رائے یہ ہے کہ صغیر صاحب کی کہانیاں اپنے وقت کی
 نماز ہیں، فنی اعتبار اور ریڈ یو کی تکنالوجی کے لحاظ سے درست ہیں، شکیل صاحب تنقید اور تخلیق
 میں یہی فرق ہے۔ تنقید میں آپ کچھ بھی کہہ دیں چلے گا۔ تخلیق میں یہ نہیں چلے گا۔ افسانہ اگر اچھا
 نہیں ہے تو نہیں ہے۔ افسانہ اچھا ہونا ہی چاہیے۔ یہ زیادہ محنت مانگتا ہے۔ ذاتی طور پر میں یہ
 سمجھتا ہوں۔ میں بتاؤں آپ کو کہ میں نے یہ مار کھائی ہے۔ اعتشام حسین صاحب کے یہاں
 سرور صاحب کے یہاں مظلیم ہوتی تھیں۔ ایک بار میں نے ایک کہانی پڑھی جس کا کاغذ ان تھا
 جنگ نہیں ہوگی کم بختوں! اس زمانے میں لفظ کم بختوں غیر ادبی تھا، آج بھی ہے، جس طرح کسی
 خراب شعر پر ہونگ ہوتی ہے، اسی طرح سے آواز انھی، میرے پسینے چھوٹ گئے۔ یہ میری

دوسری یا تیسری کہانی تھی۔ احتشام حسین صاحب نے مجھے حوصلہ دیا لیکن اس ہونٹنگ کا اثر میرے دل پر اتنا تھا کہ میں نہیں سمجھ پایا کہ میں نے کیا پڑھا، اس کے بعد لوگوں نے کیا کہا میں نہیں جانتا، میں سرور صاحب کے گھر سے جب باہر آیا اور ان کی سفید کوٹھی کے بائیں طرف دیوار تھی اور اس دیوار کے ساتھ ایک نالی بہتی تھی، میں نے جیب سے کہانی نکالی اور پھاڑ دی، عابد سہیل اور اقبال مجید روکتے ہی رہے مگر میں نے کہانی پھاڑ کر نالی میں پھینک دی۔ اس پر میں نے کہا کہ وہ کہانی اچھی نہیں تھی، پہلے ٹائٹل ہی اچھا نہیں ہے۔ حالاں کہ جنگ کے خلاف کہانی تھی۔ ٹائٹل کیا ہے جنگ نہیں ہوگی۔ موضوع ٹھیک تھا لیکن شاید اس کا Treatment اچھا نہیں تھا۔ اگر Treatment اچھا بھی ہو مگر پہلے لفظ نے ہی اسے ردی بنا دیا ہو پھر کہانی کہاں سے اچھی ہوگی۔ کہانی زیادہ محنت مانگتی ہے، کہانی ایک لفظ کا بھی بوجھ نہیں اٹھا سکتی۔ مجھے خوشی ہے کہ صغیر صاحب نے تخلیق اور تنقید دونوں کو خوبی سے برتا ہے۔ اسی لیے ان سے مطالبہ بھی ہے۔

شکیل اختر: تنقید میں عموماً ردی کا انداز ہوتا ہے۔

رتن سنگھ: تنقید میں ہوتا ہے، کہانیوں میں یہ ممکن نہیں ہے۔ کہانی Perfect ہونی چاہیے۔ ایک مشہور واقعہ ہے کہ کسی Painter نے اپنی ایک تصویر بنائی اور وہ چاہتا تھا کہ لوگ اس پر رائے دیں۔ کسی نے کہا اچھی ہے، کسی نے کہا بری ہے، کسی نے کہا یہ رنگ پھیکا ہے، کسی نے کہا میاں یہ رنگ گہرا ہو گیا ہے۔ آخر میں اس نے ایک ایسی ہی تصویر بنائی اور کسی کو نہیں دکھائی، اس نے اس تصویر کو بازار میں لگا دیا اور اس پر لکھا کہ اس تصویر میں جو خامی ہے اسے پورا کر دیجیے، ظاہر ہے کون برش لگائے۔ کس کی ہمت ہے، ظاہر ہے خامیاں اس میں بھی ہوں گی، اب میں آپ کو بتا رہا ہوں کہ تکنیک کیا چیز ہے۔ تکنیک تو اس پینٹر کی طرح ہے جس پر کوئی انگلی نہ اٹھا سکے۔

شکیل اختر: کیا آپ سمجھتے ہیں کہ افسانے کی طرح ریڈیو بھی ایک تخلیقی عمل ہے۔

رتن سنگھ: یقیناً ہے لیکن ہماری بد قسمتی ہے کہ ہمارے یہاں عام طور پر ریڈیو کی کہانی اور تحریری کہانی میں لوگ فرق نہیں سمجھتے، میرے پاس کنٹریکٹ آ جاتا ہے اور جو کہانی پہلے سے لکھی ہوتی ہے وہ جا کر میں سنا آتا ہوں، صحیح بات پوچھتے تو میں ریڈیو کے ڈائریکٹر کی پوسٹ پر ہوتے ہوئے بھی یہ کام نہیں شروع کر سکا۔ ریڈیو میں ایک پروگرام ہوتا ہے نیشنل پروگرام آف میوزک۔ اسی طرح ہوتا ہے نیشنل پروگرام آف ٹاکس جسے سبھی اسٹیشن براڈ کاسٹ کرتے ہیں۔ پنجاب میں پنجابی میں، آسام میں آسامی میں، اس کی پہلے سے تیاری ہو جاتی ہے، وہ وہاں بھیج دیتے ہیں اور وہی سے

Original Recording براڈ کاسٹ ہوتی ہے اور باقی اسٹیشن اس کا ترجمہ نشر کرتے ہیں۔ میں نے اس زمانے میں بڑی کوشش کی کہ جس طرح یہ پروگرام ہوتے ہیں اسی طرح نیشنل پروگرام آف شارٹ اسٹوری ہونی چاہیے۔ وہ مانی نہیں گئی۔ ابھی بھی میرا دل کبھی کبھتا ہے کہ میں جا کر کسی سے کہوں لیکن مانے گا کوئی نہیں، کسی کے سمجھ میں نہیں آئے گا۔ وہاں کے لوگ کہیں گے یہ ریٹائرڈ ہونے کے بعد بھی اپنی رائے ہم پر تھوپنا چاہتے ہیں، ہم یہاں بے وقوف بیٹھے ہیں کیا، حالاں کہ میں آج بھی اس بات پر ایمان رکھتا ہوں کہ نیشنل پروگرام آف شارٹ اسٹوری شروع ہونی چاہیے۔ اس سے قومی یکجہتی کا بڑا مقصد حل ہو سکتا ہے۔

شکیل اختر: موجودہ ادبی منظر نامے پر جو افسانے لکھے جا رہے ہیں اور ان افسانوں کا جو بیانیہ اور موضوعات ہیں، اس سے آپ کس حد تک متفق ہیں۔

رتن سنگھ: صحیح بات پوچھئے، بڑا افسانہ ان دنوں نہیں لکھا جا رہا ہے، میری دو کہانیاں ”ہزاروں سال لمبی رات“ میں نے ساٹھ کی دہائی میں لکھی تھی، کاٹھ کا گھوڑا، پناہ گاہ سب 1980 کی کہانیاں ہیں۔ ’فرسے 1990ء کی دہائی میں لکھی تھی جو چھوٹی سی کہانی ہے جس نے میری پہلی پہچان بنائی تھی، ایک آدمی بڑی بے رحمی سے دشمن کا قتل کرتا ہے اور پھر وہ اس کی لاش کو گھسیٹتا ہوا کنوئیں پر پھینکنے جا رہا ہے تو راستے میں چیونٹیوں کی قطار آ جاتی ہے، اس خیال سے کچھ چیونٹیاں مرنے جائیں وہ راستہ بدل دیتا ہے۔ یہ میری پہلی کہانی ہے یہ عام طور سے نقاد کو پتہ نہیں ہے، اس جلسے میں یہ کہانی دوبار سنی گئی، پھر سے سنائیے میں اپنی بات سن رہا ہوں میرا خیال ہے ادھر پانچ، سات سال سے میں نے بھی کوئی بڑی کہانی نہیں لکھی۔ اس کی وجہ کیا ہے، ہمیں پتہ ہو کہ بڑی کہانی کیسے لکھی جاتی ہے۔ یہ ہمارے پیچھے آرہے ہیں اور بڑی کہانی لکھ رہے ہیں۔ یہ صغیر صاحب مجھ سے آگے نہ بڑھ جائیں اور میں ان سے بہتر لکھنے کی کوشش کروں گا، اب کوئی مقابلہ ہی نہیں ہے۔ یہ ہے مسئلہ۔

شکیل اختر: آپ کے خیال میں اس دور میں کوئی بڑی کہانی نہیں لکھی جا رہی ہے۔

رتن سنگھ: اس وقت مجھے کوئی بڑی کہانی نظر نہیں آتی۔ پیتل کا گھنٹہ لکھے قاضی عبدالستار کو کتنے برس ہو گئے۔

اتنی بڑی کہانی قاضی نے لکھی ہے دوبارہ۔ ایک دو کہانیاں ہیں ان کو بھی لکھے ایک عرصہ بیت گیا۔

شکیل اختر: فلکشن کے موجودہ منظر نامے سے آپ مایوس ہیں۔

رتن سنگھ: مایوس اپنے آپ سے تو نہیں ہوں، اس لحاظ سے یقیناً ہوں کہ ہمارے پیچھے نئی نسل نہیں آرہی ہے، جب تک نئی نسل نہیں آئے گی ہماری پہچان نہیں بنے گی، یہ نہ سمجھیں کہ میں ان کے لیے

سوچ رہا ہوں، بلکہ میں اپنے لیے سوچ رہا ہوں، یہ بالکل ایسا ہی ہے جیسے باپ کے یہاں اولاد نہ ہو، حالاں کہ صغیر صاحب نے مجھ پر، میرے افسانوں اور ناول پر بہت لکھا ہے۔ ناول پر لکھی ان کی تحریر تو مجھے بے حد پسند ہے۔ انھوں نے کئی جگہ تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے۔

صغیر افرانیم: پریم چند نے بہت لکھا اور پریم چند کو ہم پہلا بڑا افسانہ نگار بھی مانتے ہیں۔ ہم سے مراد پوری اردو دنیا مانتی ہے، لیکن پریم چند پر جو تنقید لکھی گئی ہے، اس سے میں اب بھی مطمئن نہیں ہوں۔ کبھی کبھی تخلیق اور قاری کے مابین نقاد بہت اہم ہو جاتا ہے کہ یہ نکات کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے نقاد کی بہت ضرورت ہوتی ہے۔ عام طور سے پریم چند کی کہانی عید گاہ میں حمید ایک چمٹا یادست پناہ خرید کر لاتا ہے کہ اس کی دادی امینہ کا ہاتھ جل رہا تھا جس بات کو بڑے نہیں سمجھ پاتے اسے ایک بچہ اپنے ذاتی مشاہدے سے سمجھ رہا ہے، یہ کہانی بلاشبہ بیانیہ کے اعتبار سے بڑی ہے، میں نے جب جب پریم چند کو پڑھا ہے اور بحیثیت نقاد میں نے دیکھا ہے کہ کیا پریم چند اس افسانے میں محض یہی کہنا چاہتے تھے یا کچھ اور بھی مقاصد تھے؟ دراصل کوئی بھی افسانہ نگار ایک بات کو کہتا ہی نہیں۔ اگر وہ ایک بات سامنے کی کہہ دی تو ختم، وہ تو دراصل ایک سوال قائم کرتا ہے کہ کیا عید کی نماز بغیر فطرہ ادا کیے ہوئے، اصل مستحق کو اس کا حق دیے ہوئے نماز ہو گئی۔

رتن سنگھ: دیکھئے ایسا ہے، صرف چمٹا لانا وہ بھی ایک سماجی ضرورت ہے، بچے کے اندر اخلاقی طبیعت پیدا کرنے کی کوشش بھی ہے لیکن کیا آپ عید گاہ کو اس نظر سے دیکھیں گے کہ ایک مسلمان قوم میں جو کردار کی پستی آگئی ہے کہیں اس کردار کو بلند کرنے کی کوشش تو نہیں ہے۔ آپ کا سوال بہت بامعنی ہے اور اس کے سلسلے بہت دور تک جڑے ہیں۔ دراصل ہمارے اندر جو انسان مرچکا ہے۔ اس کو زندہ کرنے کی کوشش ہے تاکہ وہ صحت مند معاشرے کے فروغ میں شامل ہو سکے اور ایک مہذب قوم کا اچھا شہری بن سکے۔ عید گاہ رتن سنگھ کیوں نہیں لکھ رہا۔ آج اس کی ضرورت نہیں ہے، اس وقت کی جو کہانیاں ہیں خاص کر پریم چند کی اور میرا اپنا خیال ہے کہ پریم چند کے ہم عصر جو دوسری زبانوں میں لکھ رہے تھے۔ آخر ان کی کہانیوں کو بھی دیکھا جائے تو ممکن ہے کہ اس طرح کے رویے ان کے یہاں بھی ملیں۔ پریم چند کے یہاں جو کہانیاں ہیں ان کو بڑی گہرائی سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ تاہم آج ہمیں کہانی دوسری لکھنی ہے، یہاں ہزاروں سال لمبی رات لکھنی ہے تاکہ غریبی کے ماحول سے بھوک مری کے ماحول سے ہم باہر نکل سکیں، اس طرح جیسا کہ ہم نے آپ کو سنایا کہ اقبال مجید کی کہانی ہے، عابد سہیل کی کہانی ہے سوانیزے پر سورج۔ یہ ساری کہانیاں اس طرح اشارہ کرتی ہیں کہ ہماری آج کی ضرورت ہے، قیصر تمکین کی

ایک کہانی ہے جس میں یہودی اور مسلمانوں کا جھگڑا دکھایا گیا ہے۔ اس پر وہ کہانی ہے۔ یہ ایک بین الاقوامی کہانی ہے، ایک اسرائیلی عورت کہتی ہے کہ کسی مسلمان سے کہ تم صاحب کتاب ہو، اس لیے چونکہ میری بیٹی کی کوئی اولاد نہیں ہے تم اسے ایک بچہ بنا دو، اس کا Back ground میں بھول رہا ہوں۔ عالمی سطح کی کہانی ہے۔ انسانی اختلافات کو مٹا کر وہ انسانی بہتری کی بات کرتی ہے۔

صغیر افرایم: جیسا کہ آپ نے کہا کہ جب مجھے موضوع نہیں ملتا ہے تو میں اپنے ماضی کی طرف پلٹ جاتا ہوں۔ میں اپنے گاؤں اپنی بستی، اپنے کنویں، اپنی گونجی کے قریب دیوار سے کوئی پلاٹ لے لیتا ہوں اور اس کو آج کے ماحول میں ڈھال دیتا ہوں، یہ تو کہانی کے لیے ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ آج کا جو کہانی کار ہے وہ ماضی میں چاہے جتنی دور تک چلا جائے مگر اپنے عہد اور مستقبل کو فراموش نہیں کرتا ہے۔

رتن سنگھ: دیکھئے کہانی اور بڑی کہانی کی تعریف یہ ہے کہ آج کی لکھی ہوئی ہو اور وہ کل کی بھی نمائندگی کرے اور آنے والے دور کو بھی قابل قبول ہو، اس لیے سوال یہ نہیں ہے کہ ہم ماضی سے کہانی حاصل کرتے ہیں اور اسے حال میں لکھتے ہیں یا حال سے لیتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ کہانی کہتی کیا ہے، یہ تو ہر آدمی کے اپنے مزاج پر ہے کہ وہ کہانی کہاں سے تلاش کرتا ہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ میں اس ماحول میں گھومتا ہوں اور کہانی مل بھی جاتی ہے، دوسرے آدمی کا مزاج کچھ اور بھی ہو سکتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ آج کہانی لکھوں اور پانچ سو سال پہلے والا رتن سنگھ کہے اورے یار تمہیں ان واقعات کا کیسے پتہ چل گیا۔

صغیر افرایم: جیسے آج ہم آپ کی، اقبال مجید کی کہانی پڑھ رہے ہیں، ویسے ہی پیتل کا گھنٹہ پڑھ رہے ہیں، گڈریا پڑھ رہے ہیں، ان کہانیوں کے پڑھنے سے ہمیں یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ یہ کہانیاں معاشرے سے جوڑ دیتی ہیں اور ہم بالواسطہ طور پر اصلاح کی طرف راغب ہوتے ہیں، کیا آج جو کہانی نئی نسل لکھ رہی ہے یہ فریضہ ادا کر رہی ہے؟

رتن سنگھ: دیکھیے! پیتل کا گھنٹہ ایک طرح سے کہا جائے کہ آج بھی جو اسے پڑھے گا جس نے زمینداری کا ماحول دیکھا ہی نہیں تو صرف یہ محسوس کرے گا کہ اچھا ایسا بھی ہوتا تھا، جہاں ایک نظارے کے لیے زمیندار کی شخصیت ایسی ہے جیسے خدا کی۔ وہ غلط کہہ رہا ہے تو بھی صحیح ہے۔ وہ سوائے جی حضور کے کچھ کہہ نہیں سکتا۔ اس کے باوجود آج اس کہانی کو جو پڑھ رہا ہے ممکن ہو کہ اس نے زمینداری دیکھی ہو۔ وہ دور تو ختم ہو گیا لیکن کہانی کی اہمیت پیتل کے گھنٹے کی اس لیے ہے کہ کہانی کا ذکر رہا

ہے کہ پتہ نہیں کیا مشکل گھڑی اس پر آئی تھی وہ میں ہوں۔ ایک ایسے نکتے پر لا کر انہوں نے یہ کہانی کھڑی کر دی ہے جہاں ہم آہنگ ہو جاتا ہے تخلیق اور تخلیق کار۔ اس کہانی کی اس خوبی کو آپ دیکھئے تو بھول جائیں اس بات کو۔

صغیر افرانیم: آپ کے معاصرین میں ابھی ہم نے جیلانی بانو کی ایک کہانی پڑھی راستہ بند ہے اور ان سے بات بھی کی۔

رتن سنگھ: راستہ بند ہے؟

صغیر افرانیم: جی میں نے ان سے کہانی سے متعلق گفتگو کی اور کہا کہ آپ نے دیکھا ہے کہ پورے شہر کے چوراہے پر ریڈ لائٹ جل جاتی ہے اور چاروں طرف کے راستے بند ہو جاتے ہیں تو آج کے مصروف ترین دور میں جب کوئی اسکول جارہا ہے۔ دفتر جارہا ہے سب رک گئے، معلوم ہوا کہ انتظامیہ کی ایک گاڑی جارہی ہے جس کے لیے ایسا کیا گیا ہے، میں نے ان سے پوچھا کہ کیا آپ اسے انتظامیہ سے سسٹم جوڑ رہی ہیں۔ جیلانی بانو نے کہا کہ نہ صرف انتظامیہ بلکہ ہمارا سسٹم یعنی جس میں ہم سب شہری بھی شامل ہیں کہیں نہ کہیں منجمد ہوتے جارہے ہیں۔

رتن سنگھ: دیکھئے صغیر صاحب اگر آپ کو یاد ہو کہ میری ایک کہانی میں ایڈیٹ جس جگہ کھڑا ہے وہاں بتی لال، پتلی ہوتی ہے، میری کہانی میں نہیں ہو رہی ہے، پتہ نہیں سسٹم خراب ہے، یہی بات جیلانی بانو کہہ رہی ہیں، اس کا Total Theme یہ ہے کہ ایک آدمی جو قانون کو ماننا چاہتا ہے وہ تو کھڑا ہے۔ اسی جگہ جسے قانون کی پرواہ نہیں، کہتا ہے دیکھا جائے گا اور وہ آگے بڑھ جاتا ہے، صغیر صاحب آپ نے بہت اچھا تجزیہ کیا ہے۔ دراصل ”ایڈیٹ“ اور ”راستہ بند ہے“ میں دونوں کہانی کار نے عملی طور پر ایک نئی بات کہی ہے، ڈینگ الگ الگ ہے، یہ آج اتنا بڑا اشارہ ہے معاشرے کی طرف۔ اس کو چاہیے کتنے ہی معنی پہنا دیجیے، ایماندار آدمی کھڑا ہے کرپٹ آدمی آگے نکل گیا، ایک آدمی نے فرسٹ کلاس ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ہے اسے لیکچر شپ نہیں ملی جبکہ دوسرے نے صرف ایم اے کیا ہے، اسے لیکچر شپ مل جاتی ہے، وائس چانسلر سے اس کے مراسم ہیں، وہ بن جاتا ہے، میں جانتا ہوں ایسے لوگوں کو، وہ مجھ سے بات نہیں کر سکتے تو طالب علم سے کیا بات کریں گے۔

شکیل اختر: آج اردو افسانہ داستانوں سے سفر شروع کر کے ایک منزل پر ہے، داستانوں میں روایتی کردار کچھ ہوتے ہیں، مثلاً چڑیل، بھوت، پریت، وغیرہ۔ یہ سب کردار معاشرے سے بھی غائب ہو گئے اور افسانوں سے بھی۔

رتن سنگھ: میں بھی اپنے افسانوں میں یہ کمی محسوس کرتا ہوں۔ میں کئی دفعہ سوچتا ہوں لوگ کہانیوں کو اس کے کردار کے نام سے جانتے ہیں، میرے پاس کوئی ایسا کردار نہیں ہے جسے میں کہوں کہ یہ میں نے تخلیق کیا ہے۔ اس کی غالباً وجہ یہ ہے کہ میرا کہانی سوچنے اور تخلیق کرنے کا جو عمل ہے وہ یہ ہے کہ میں پہلے خیال لاتا ہوں کہ مجھے کہنا کیا ہے؟ پھر میں سوچتا ہوں کہ مجھے کہنا کیسے ہے؟۔ پھر اس کے گرد ماحول بناتا ہوں۔ اس کے گرد کردار تخلیق کرتا ہوں۔ کہانیاں کریکٹر کو لے کر لکھی جاتی ہیں ان کے گرد ایک ماحول پیدا کیا جاتا ہے، وہاں یہ کہانیاں کردار کی کہانیاں بن جاتی ہیں، اب یہ منحصر کرتا ہے کہ آپ کس طرح کی کہانی لکھ رہے ہیں۔ میں نے آپ کو بتایا کہ میرے پاس کردار کی کہانی میں صرف ”ہادی“ کے سوا کوئی اور کہانی نہیں ہے۔ میں بھی یہ کبھی کبھی محسوس کرتا ہوں۔

شکیل اختر: یہ ٹھیک ہے کہ یہ کردار اب ہمارے افسانوی ادب میں کم ہو گیا ہے، اب ہم انفارمیشن ٹکنالوجی کے دور سے گزر رہے ہیں۔ IT نے وہ Boom پیدا کیا ہے جس سے ادب بھی متاثر ہوا ہے، کیا فلکشن پر بھی IT کے کچھ اثرات ہیں۔

رتن سنگھ: میرے پاس ایک Massage آیا ہوا ہے کہ آپ کو IBS کی طرف سے دعوت نامہ بھیجا گیا ہے، اس پتہ پر دیکھ لیں، اب مجھے یہ دیکھنا ہی نہیں آتا، میں دیکھ ہی نہیں سکتا، وہی حالت ادب کی ہے، پچھلے سال کی بات ہے کہ NBT نے ایک موٹی رقم بھیج دی، میں نے ان سے پوچھا بھیا کون سی کتاب اتنی بک گئی، انھوں نے کہا کہ میں نے آپ کی فلاں کتاب انٹرنیٹ پر ڈال دی تھی، یہ اس کی Royalty ہے، میں نے آج تک اس کتاب کو انٹرنیٹ پر نہیں دیکھا، میں اس معاملے میں کچھ کہنے سے قاصر ہوں۔ اب کوئی کہانی انٹرنیٹ پر ڈال دی اور لوگ پڑھ رہے ہیں۔ اب اس کا ادب پر کیا اثر پڑے گا، میں اس کے بارے میں کیا بتاؤں، میں خود ان پڑھ ہوں۔

شکیل اختر اور صغیر افرایم: آپ کا بہت بہت شکریہ

بقلم خود

غضنفر کے ناول: تکنیک اور اسٹائل کی ہم آمیزی کا تخلیقی اظہار

پروفیسر صغیر افرام

معاصر اردو فکشن میں غضنفر نے پن کے لیے مشہور ہیں۔ ویسے تو انہوں نے تقریباً اپنی ہر ایک نگارش میں کچھ نہ کچھ نیا ضرور پیش کیا ہے لیکن سب سے زیادہ نئے پن کا احساس ان کے ناولوں میں محسوس ہوتا ہے۔ اب تک ان کے نو ناول: پانی (۱۹۸۹ء)، کینچلی (۱۹۹۳ء)، کہانی انگل (۱۹۹۷ء)، دو یہ بانی (۲۰۰۰ء)، فسوں (۲۰۰۳ء)، دس منتھن (۲۰۰۴ء)، مم (۲۰۰۷ء)، شراب (۲۰۰۹ء) اور مانجھی (۲۰۱۲ء) منظر عام پر آچکے ہیں۔ مواد، زبان، اسلوب، بیان اور تکنیک ہر ایک سطح پر جدت طرازی نظر آتی ہے۔ 'کینچلی' کو چھوڑ کر ان کے سبھی ناول تجرباتی نوعیت کے ہیں۔ کسی میں زبان و بیان کا تجربہ ہے تو کسی میں موضوع و مواد کا، تو کسی میں تکنیک کا۔ خود کینچلی بھی روایتی انداز کا ناول ہوتے ہوئے موضوع کے اچھوتے پن کی وجہ سے نئے پن کا احساس دلاتا ہے۔ کسی میں غضنفر نے ناول کے ٹائم فریم کو توڑ دیا ہے تو کسی میں بیانیہ اور علامت کو ملا کر ایک نئی تکنیک بنادی ہے اور کسی میں داستان کی تکنیک کو ایک نئی صورت دے دی ہے۔ 'دو یہ بانی' لکھ کر اردو میں ولت ڈس کورس کی بنیاد ڈالی تو 'فسوں' لکھ کر اردو میں کیسپس ناول کا نمونہ پیش کر دیا۔ قدیم اور جدید اساطیر اور حقائق کی آمیزش سے 'مانجھی' میں قصہ کی ایک الگ ہی تکنیک سے اردو فکشن کو روشناس کرا دیا۔ اگر میں اس اختصار کو ذرا پھیلا کر بیان کرنا چاہوں تو یہ کہہ سکتا ہوں کہ غضنفر نے 'پانی' میں ناول کے ٹائم فریم کو توڑ دیا ہے یعنی اس ناول میں پتہ نہیں چلتا کہ یہ کس مقام اور کس زمانے کی کہانی ہے۔ اس میں ابد سے ازل تک کی حیات کی کہانی کہی گئی ہے۔ پیاس کا مسئلہ کسی ایک ملک یا ایک زمانہ کا نہیں بلکہ یہ ایک ابدی وازلی مسئلہ ہے۔ ہر زمانے میں اور ہر جگہ پانی کی ضرورت محسوس کی جاتی رہی ہے۔ اس چشمہ حیات پر ہمیشہ کچھ لوگوں کا قبضہ رہا ہے جس کی وجہ سے ایک بڑا طبقہ اپنی پیاس بجھانے کے لیے ہمیشہ جدوجہد کرتا رہا ہے۔ اور وہ پیاسا طبقہ سنجیدہ اور ایماندارانہ کوشش کے باوجود پانی سے محروم رہا ہے مگر غضنفر نے پانی میں صرف پانی ہی کی کہانی نہیں کہی ہے بلکہ پانی کے پردے میں انسان کی بنیادی ضرورتوں کا قصہ بھی بیان کر دیا ہے۔ پیاس سے مراد آرزوئیں اور خواہشیں بھی ہیں جو اس لیے پوری نہیں ہو پاتیں کہ ان ضرورتوں کے ذرائع پر مگر مچھوں یعنی سرمایہ داروں اور اجارہ داروں کا قبضہ ہے۔ منو وادی نظام میں قبضہ اس لیے کہ انھیں برتری کا احساس ہوتا رہے، ان کی سپریمسی بنی رہے۔ 'پانی' کی تکنیک، داستان، تمثیل، علامت اور استعارے سے بنائی گئی ہے مگر داستانوی تکنیک مختلف اس لیے ہو گئی ہے کہ یہ آج کے انسانوں کی بھی کہانی کہہ رہی ہے اور اس

میں آج کے انسان کا بیان بھی شامل ہو گیا ہے۔

’پانی‘ اپنے موضوع اور تکنیک دونوں اعتبار سے اچھوتا اس لیے ہے کہ یہ منظر عام پر آتے ہی لوگوں کی توجہ کا مرکز بن گیا۔ اس ناول کی اتنی پذیرائی ہوئی کہ غضنفر راتوں رات اردو کے مشہور ناول نگار بن گئے۔

’پانی‘ کی شہرت اور اس کی کامیابی کا تقاضا تو یہ تھا کہ غضنفر اپنے دوسرے ناول ’کینچلی‘ میں بھی پانی کے آزمودہ اسلوب کو اپناتے مگر اپنی جدت طبع کے سبب انھوں نے کینچلی میں تکنیک بدل دی۔ ’کینچلی‘ میں غضنفر نے شروع سے آخر تک براہ راست بیانیہ کی تکنیک استعمال کی مگر اس روایتی تکنیک میں بھی انھوں نے موضوع میں ایسی جدت پیدا کر دی کہ روایتی تکنیک میں لکھا گیا ناول بھی توجہ کا مرکز بن گیا اور کسی کسی نے تو اس کا مقابلہ ڈی، ایچ لارنس کے ناول لیڈی چتریز اور (Lady Chatterley's Lover) سے کر دیا۔ حالاں کہ دونوں ناولوں میں بعض اشتراک کے باوجود غضنفر کا یہ ناول لارنس کے ناول سے مختلف ہے کہ اس کا موضوع وہ نہیں ہے جو لارنس کا تھا۔ غضنفر نے اس میں ایک ایسے رشتے کی کہانی کہی ہے جو تمام رشتوں سے مختلف ہے۔ یہ رشتہ دکھ میں شراکت کا رشتہ ہے جو حالات کی بھٹیوں میں پکنے کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ یہ ایسا رشتہ ہے جو خون اور قانون کے رشتوں پر بھی حاوی ہو جاتا ہے۔ ’کینچلی‘ کی مینا اور اس کے شوہر کے درمیان کے تمام رشتے ختم ہو چکے تھے۔ وہ اپنے اچھوت شوہر کو چھوڑ کر جا سکتی تھی کہ وہ نان نفقہ کی ذمہ داری اٹھانے کے قابل نہیں رہ گیا تھا۔ اس سے جنسی تقاضے کی تکمیل بھی نہیں ہو سکتی تھی۔ اس کے باوجود مینا اس سے بندھ رہی کہ شوہر کے دکھ کو اس کے علاوہ کوئی نہیں سمجھ سکتا تھا۔ دراصل جس صورت حال میں مینا اور اس کے شوہر گھر گئے تھے اور جن مسائل سے وہ دونوں دوچار تھے ان کا حل سماج، فلسفہ اور قانون کسی کے پاس نہیں تھا۔ ان کے پاس ہو بھی نہیں سکتا تھا کہ اس طرح کا مسئلہ کبھی ان کے سامنے آیا ہی نہیں تھا۔ ایسے میں مینا جو قدم اٹھاتی ہے اس سے ان دونوں کے اوپر چڑھی ہوئی کینچلی اتر جاتی ہے اور وہ دونوں اضطراب سے نجات پا جاتے ہیں۔ اس طرح ’کینچلی‘ روایتی ہونے کے باوجود اپنے اندر نئے پن کا پہلو لیے ہوئے ہے جس کے سبب آج بھی یہ ناول زیر بحث رہتا ہے۔

’کہانی انکل‘ کی تکنیک ان دونوں سے مختلف ہے۔ اس میں نہ تو ’پانی‘ کی طرح داستان، تمثیل، استعارہ اور علامت کی آمیزش سے بنائی گئی تکنیک استعمال کی گئی ہے اور نہ ہی ’کینچلی‘ کا بیانیہ انداز اپنایا گیا ہے۔ اس میں ایک سوتر و چهار (جو کہ کہانی انکل ہے) کے ذریعہ بچوں کو کہانیاں سنائی جاتی ہیں۔ کہانی انکل جب طرح طرح کے کاروبار کرنے کے باوجود زندگی کے میدان میں کامیاب نہیں ہو پاتا تو وہ کہانی سنانے کا دھندا شروع کرتا ہے۔ بچوں کی دلچسپی کے پیش نظر وہ نئی کہانیاں گڑھتا ہے اور گاؤں گاؤں شہر شہر گھوم گھوم

کر بچوں کو کسی نہ کسی ٹکڑ پر جمع کر کے روز ایک نئی کہانی سناتا ہے۔ ان کہانیوں سے اُسے پیسے تو ملتے ہی ہیں اُس کا مقصد بھی پورا ہوتا ہے۔ وہ کہانیوں کے ذریعے بچوں میں حالات سے لڑنے اور ظلم کے خلاف کھڑے ہو جانے کا جذبہ بیدار کرنا چاہتا ہے اور اپنے اس مقصد میں وہ کامیاب بھی ہو جاتا ہے۔ یعنی ایک طرح سے کہانی انکل Creative Thinker کا کام کرتا ہے اور بچوں کے اندر تخلیقیت کا جذبہ جگا دیتا ہے اور جب کہانی انکل کی زبان کاٹ لی جاتی ہے تو بچے کہانی سنانے کا کام اپنے ذمہ لے لیتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ وہی تکنیک ہے جس کو مشہور نغمہ نویس اور مکالمہ نگار گلزار نے اپنے معروف ٹی وی سیریل 'پونلی بابا' میں اپنایا تھا مگر گلزار کا یہ سیریل غضنفر کے ناول کہانی انکل کے بعد منظر عام پر آیا تھا۔ پروفیسر شہریار اکثر کہا کرتے تھے کہ ایسا لگتا ہے کہ گلزار صاحب نے اپنے اس سیریل کا اسکرپٹ غضنفر کے ناول 'کہانی انکل' کو سامنے رکھ کر لکھا ہے۔ بہر حال یہ تکنیک اردو ناول کی تاریخ میں شاید پہلی بار استعمال کی گئی ہے۔

ناول 'دو یہ بانی' اردو میں لکھا گیا مگر اس کا رنگ و آہنگ ہندی سے زیادہ قریب ہے، اس لیے کہ اس میں ایک مخصوص معاشرے کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے اور اس کے ڈانڈے ویدک عہد سے ملتے ہیں۔ جداگانہ قسم کا یہ ناول تکنیک، مواد، زبان و بیان ہر اعتبار سے منفرد ہے اور شاید اس طرح کا موثر ناول اردو میں پہلی بار لکھا گیا ہے۔

'دو یہ بانی' کا سفر ویدک کال سے شروع ہو کر دور حاضر تک پہنچتا ہے اور اپنے دامن میں صدیوں کے جبر و استبداد کی تاریخ کو سمیٹ لیتا ہے۔ کہانی کا یہ طویل سفر جا بجا منفرد شعری پیکروں میں بھی ڈھلا ہوا ہے۔ ان شعری پیکروں کو ناول نگار نے دو یہ بانی کا نام دیا ہے۔ یہ دو یہ بانی اپنے اندر معنویت، پراسراریت، ایمائیت اور ایک خاص طرح کی جاذبیت رکھتی ہے جن کے سبب اس پر مقدس وید کے اشلوکوں کا گمان ہوتا ہے۔ ویدوں کے اشلوک سے ملتی جلتی شعری تکنیک، اس کے آہنگ اور اس آہنگ سے پھوٹنے والی معنویت نے اسے بقول پیغام آفاقی ایک ایسی کتاب بنادی ہے جو مقدس گرنٹھوں سے ملتی جلتی محسوس ہوتی ہے۔ شاید اسی صوتی آہنگ کی بنا پر بعض شاعروں نے کہا ہے کہ پڑھتے وقت اس کا effect کچھ ویسا ہی ہوتا ہے جیسا کہ ویدوں کے اشلوک کو پڑھتے وقت ہوتا ہے۔

ناول 'فسوں' میں تعلیمی ادارے کے کیسپس کی تعلیمی، تہذیبی، تخلیقی سرگرمیوں کو ایک خاص تکنیک اور ایک مخصوص نقطہ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ سوتر دھارا اس میں بھی ہے مگر وہ کہانی انکل کی طرح کہانیاں نہیں سناتا بلکہ یونیورسٹی کیسپس میں طلبہ جن سرگرمیوں میں مشغول رہتے ہیں ان کی ادبی رپورٹنگ کرتا ہے اور مختلف محفلوں، نشستوں اور ہونٹوں میں ہونے والی گفتگو کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ ہر زمانے میں کچھ طلبہ معاشرے اور ملک کے موجودہ سیٹ اپ اور سسٹم کو بدل کر ان کی جگہ نیا سسٹم لانا چاہتے ہیں۔ اس کے لیے وہ

ایمان دارانہ کوشش کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ تو ہم پرستی کی تاریکی دور ہو جائے مگر تاریکی اتنی دبیر اور طاقت ور ہوتی ہے کہ اسے دور کرنے کی کوشش میں وہ خود اندھیرے کے شکار ہو جاتے ہیں۔ یونیورسٹی کے چند سر پھرے طلبہ لائٹ نام کا ایک اخبار نکالتے ہیں کہ اس لائٹ سے اندھیروں کو دور کر سکیں مگر ان کے اس علامتی اخبار کو بند کر دیا جاتا ہے۔ بند کرنے والی یونیورسٹی انتظامیہ ہے۔ وہ بند اس لیے کر ادیتی ہے کہ اس لائٹ کی روشنی میں کہیں اُس کی اپنی سیاہیاں بھی سامنے نہ آجائیں۔ غضنفر نے اس کامیاب کیمپس ناول میں طرح طرح کے اسلوب کا استعمال کر کے یہ احساس بھی دلادیا ہے کہ وہ ہر طرح کی زبان لکھنے پر قادر ہیں۔ ان کے انداز بیان کی بوقلمونی دامن دل تو کھینچتی ہی ہے، قاری کو اکتاہٹ سے بھی بچا لیتی ہے۔

’وش منتھن‘ بھی ایک نئے انداز کا ناول ہے۔ اس میں ایک عجیب و غریب تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ اس ناول میں ایک ساتھ دو ذراے منظر نامے پر اُبھرتے ہیں۔ ایک ڈراما اسٹیج پر چل رہا ہوتا ہے اور دوسرا ڈراما ناظرین کی صف میں نظر آتا ہے۔ اسٹیج پر دکھائے جانے والے ذراے کار و عمل ناظرین کے اندر ذراے کی صورت ہی میں دکھایا گیا ہے۔ اس طرح قارئین بیک وقت اس ناول میں دو ذراموں کا لطف لیتے ہیں۔ ان دونوں ذراموں کو اس طرح اُبھارا گیا ہے کہ دونوں ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ غضنفر نے یہ تکنیک شاید اس لیے استعمال کی ہے کہ سامنے والے اسٹیج پر دکھائی جانے والی دنیا کا اثر بھی دکھائی دے سکے اور اس اثر کا ردِ عمل بھی نظر آ سکے۔ ناول کا بنیادی نکتہ ان دو مکالموں میں پوشیدہ ہے۔ ”ایک بات تو ماننی پڑے گی کہ اسے بھی اس زمین سے پیار ہے۔“ جدت و ندرت یہ ہے کہ ناول میں امرت منتھن کے برعکس ووش منتھن کو دکھایا گیا ہے۔ امرت منتھن میں بھگو ان شیو شکر نے ووش کو خود پی لیا تھا تا کہ سنسار زہر کے اثر سے محفوظ رہ سکے مگر ووش منتھن میں جو ووش نکلتا ہے اسے کمزور انسانوں کو پلا دیا جاتا ہے تا کہ کچھ طاقت ور لوگ زہر کے اثرات سے بچ سکیں۔

’مم‘ غضنفر کا ساتواں اور سب سے مختصر ناول ہے۔ اس کے صفحات ’پانی‘ سے بھی کم ہیں۔ غضنفر نے اس میں ایجاز و اختصار کی ایسی تکنیک استعمال کی ہے کہ ایک سطر میں پوری پوری دنیا سمٹ آئی ہے اور بظاہر مختصر دکھائی دینے والا ناول پڑھتے وقت طویل تر محسوس ہونے لگتا ہے۔ ’مم‘ کی تکنیک میں کچھ ایسا سماں سمو یا گیا ہے کہ پڑھتے وقت یہ ناول کوئی غیر معمولی صحیفہ محسوس ہوتا ہے۔ ’دو یہ بانی‘ کی طرح اس میں بھی روح پرور بول کسی بلندی سے اترتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور ان کو سن کر پڑھنے والے کی کیفیت ایسی ہو جاتی ہے جیسے وہ کشف کی حالت میں پہنچ گیا ہو۔ رزمیہ کی طرح اس ناول میں بہت سارے شعری پیکر جمع کر دیے گئے ہیں۔ شروع سے آخر تک اس میں شعری لوازمات موجود ہیں۔ کمال یہ ہے کہ ان شعری لوازمات اور اپنی شعری ترتیب کے باوجود یہ تحریر نثر ہی رہتی ہے۔ ایسی نثری تحریر جس میں ’پانی‘ کا احاطہ

بھی کیا گیا ہے اور 'پانی' سے آگے کی کہانی بھی کہی گئی ہے۔ جن اسباب کی وجہ سے ناول 'پانی' میں بے نظیر کو پانی نہیں ملا تھا اُن کا پتہ لگایا گیا ہے اور جن ترکیبوں کی بدولت 'مم' میں پانی ملا ہے، اُن کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ یعنی پانی میں جو لا حاصل تھا وہ مم میں حاصل ہو گیا ہے۔ 'مم' میں پانی تک رسائی حاصل کرنے والا راستہ کشف سے حاصل ہوا ہے اور پانی میں جس طرح حاصل ہوا ہے اس کی کہانی نہایت دلچسپ طریقہ سے بیان کی گئی ہے۔

'شوراب' موضوع اور تکنیک دونوں اعتبار سے دوسرے ناولوں سے مختلف ہے۔ اس ناول میں ہندوستانی تعلیم یافتہ نوجوانوں کے دو بڑے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ ایک مسئلہ وہ ہے جس سے وہ اپنی زمین پر جو جھتے ہیں اور دوسرا وہ جو انھیں دیا غیر میں پیش آتا ہے۔ کوئی اپنی زمین سے اکھڑ کر دوسری زمین پر کیوں چلا جاتا ہے اور دوسری زمین میں وہ آخر آخر تک کیوں پنپ نہیں پاتا، ان سوالوں کو غضنفر نے شوراب میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مصنف نے ناول کی پیش کش میں جہاں خطوط اور کچھ دوسری تکنیکوں کا استعمال کیا ہے وہیں درس و تدریس والی تکنیک بھی استعمال کی ہے اور اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ سیاست میں زبانوں کا استعمال بھی کس طرح سیاسی مفاد حاصل کرنے کے لیے کیا جاتا ہے۔ ساتھ ہی اس نکتے کو بھی واضح کیا ہے کہ دو الگ الگ زبانیں بولنے والوں کو جب ایک رشتے میں باندھ دیا جاتا ہے تو کس قدر وہ گھٹن کے شکار ہوتے ہیں اور ان کی زندگیاں کس طرح جہنم بن جاتی ہیں اور وہ رشتہ دوزندگی کے آخر موڑ تک دھواں دیتا رہتا ہے۔

'مانجھی' غضنفر کا اب تک کا آخری ناول ہے۔ اس ناول میں بھی غضنفر نے جدت سے کام لیا ہے۔ گنگا، جمنا اور سرسوتی تین ندیوں اور لکشمی درگا اور سرسوتی تین دیویوں کو علامت بنا کر ہندوستانی معاشرے کے بہت سارے مسئلوں اور ان کے اسباب کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور اس نکتے کو ذہن نشین کرانے کا جتن کیا ہے کہ جب سرسوتی کو ہم چھوڑ دیتے ہیں تو درگا اور لکشمی میں جنگ شروع ہو جاتی ہے۔ آج دنیا میں دولت اور طاقت کو لے کر اس لیے جنگ جاری ہے کہ شر دھالوں نے اپنے فریم سے سرسوتی کو نکال دیا ہے۔ دنیا اگر چاہتی ہے کہ وہ خون خرابے اور قتل و غارت گری سے نجات پالے تو اس کے سامنے بس ایک ہی راستہ ہے کہ وہ عقیدت و محبت کو پھر سے اپنے فریم میں سجالے۔

'مانجھی' کی روداد دریا میں شروع ہوتی ہے اور دریا ہی میں ختم ہو جاتی ہے مگر دریا کی لہروں سے اُن گنت کہانیاں ابھرتی ہیں جن میں ماضی کی رنگارنگ زندگیاں ہیں۔ حال کے نشیب و فراز ہیں اور مستقبل کی تصویریں بھی جھلکاتی ہیں۔ کہانی تو دریا میں چلتی ہے مگر دریا میں بھی بہت ساری خشک دنیاؤں کے قصے در آتے ہیں۔ 'مانجھی' دیاس اسے مہا بھارت سے بھی جوڑ دیتا ہے اور وی۔ این۔ رائے اس میں ہندوستان اور

دوسرے ملکوں کے حالات بھی سمو کر پلچل برپا کر دیتے ہیں۔

ناول کے جدید منظر نامے میں اہم بات یہ ہے کہ ناول نگار اپنے ناولوں میں نو طرح کا انداز اپناتا ہے اور قاری کو کہیں پر بھی تکرار کا احساس نہیں ہوتا ورنہ تو عام طور پر فن کار اپنے کو دوہرانے لگتے ہیں۔ غصنف کے اکثر معاصرین کے ناولوں میں بیانیہ کی تکنیک حاوی نظر آتی ہے۔ ہاں ان میں سے بیشتر کے یہاں موضوعات ضرور بدل جاتے ہیں مگر غصنف کا معاملہ کچھ مختلف ہے۔ ان کے یہاں موضوع بھی بدلتا ہے اور بیان بھی۔ زبان بھی بدلی ہے اور تکنیک بھی بلکہ نقطہ نظر میں بھی تبدیلی آئی ہے۔

غصنف کے ناولوں کی تکنیک کا جادو یہ ہے کہ اس سے سمندر کو زے میں اتر آتا ہے۔ کائنات سمٹ کر ایک نقطے پر مرکوز ہو جاتی ہے۔ غصنف کے سارے ہی ناول مختصر ہیں اور بعض تو بہت ہی مختصر مگر وہ کچھ ایسی ترکیب کرتے ہیں کہ بڑا سے بڑا واقعہ بھی محض چند سطروں میں سمٹ آتا ہے۔ لفظوں کے انتخاب و ترتیب سے غصنف نثر میں بھی غزل کی طرح ایجاز و اختصار کا حسن پیدا کر دیتے ہیں یہ ان کا وصف خاص ہے۔ ان کے ہم عصروں میں بعض ناول نگاروں نے کامیاب ضخیم ناول بھی لکھے ہیں مگر نہ جانے کیوں شناخت کے باوجود ان کا کیونس بہت بڑا نہیں ہو سکا جب کہ غصنف کے یہاں اختصار میں بھی بڑا کیونس محسوس ہوتا ہے۔ شاعر ہونے کے ناطے یہ وصف وہ جامعیت، اشاریت، ایمائیت اور اپنے مخصوص تخلیقی ترکیب سے پیدا کرتے ہیں۔ 'پانی' ہو یا 'مم'، کیچلی ہو یا 'کہانی انکل'، 'فسوں' ہو یا 'شوراب'، 'وش' متھن ہو یا 'ماٹھی' یا 'دو یہ بانی' یہ وصف سب میں نظر آتا ہے۔ مثلاً 'پانی' محض ایک سو چار صفحات پر مشتمل ہے مگر اس میں ازل سے ابد تک کی تاریخ کا احاطہ کیا گیا ہے اور مطالعے کے دوران اس ناول کا قصہ دور دور تک پھیلا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اسی طرح مم میں ہندوستانی، اسلامی دونوں تہذیبیں اپنی جزئیات کے ساتھ سمٹ آتی ہیں۔ 'دو یہ بانی' اویدک کال سے لے کر دور حاضر تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ غصنف کے ناولوں سے کچھ مثالیں بھی نقل کر دی جائیں تاکہ اندازہ ہو سکے کہ سمندر کس طرح کوزے میں سمٹ آتا ہے۔

غصنف کیونس پر منظر ابھارتے ہیں گہچے کی ایزویوں کے پاس سے چشمہ پھوٹ نکلا۔ بے نظیر کی نگاہیں آسمان کی جانب اٹھ گئیں:

”آسمان جس نے یوسف کو کنویں سے نکالا۔

آسمان جس نے عیسیٰ کو بن باپ کے پیدا کیا اور پالا۔

آسمان جس نے ابراہیم کو آگ کی لپٹوں سے بچایا۔

آسمان جس نے یونس کو مچھلی کے پیٹ میں زندہ رکھا۔

آسمان جس نے کرشن کو کنس کی قید سے آزاد کرایا۔

آسمان جس نے موسیٰ کو دشمن کے ہاتھوں پر دان چڑھایا۔

لیکن آسمان خاموش رہا

دھرتی کی تپش اور تیز ہو گئی۔“ (ص: ۸۳-۸۵)

یہ اقتباس ناول 'پانی' سے ماخوذ ہے۔ یہاں محض چند جملوں میں غضنفر نے دنیا کے بڑے بڑے واقعات سمیٹ لیے ہیں اور یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ آسمان نے ایک طرف تو یہ اتنے بڑے بڑے کارنامے انجام دیئے ہیں مگر دوسری طرف ایک عام آدمی ہے جو پیاسا ہے، مضطرب ہے مگر اس کے اضطراب کو مٹانے کے لیے، اس کی ایڑیوں سے کوئی چشمہ جاری نہیں ہوتا؟

”ان کی آنکھوں سے دریا دور چلا گیا۔ پلکوں کی شاخ پر ایک چیز یا آبیٹھی: گرم سم، اداس، سہمی، سسٹی، ڈری ہوئی چڑیا۔ جگہ جگہ فٹے ہوئے پر۔ بد ہیئت، اڑی ہوئی رنگت، بے نور آنکھیں، بوجھل پلکیں، بند چونچ یہ وہی چیز یا تھی جس کے بارے میں وی۔ ان۔ رائے نے بہتوں سے سنا تھا کہ اس کے سنہرے پر ہر وقت ہوا میں لہراتے رہتے تھے۔ اس کے پورے جسم سے روشنی پھوٹا کرتی تھی۔“ (ص: ۲۲)

”چڑیا کو تکتے تکتے وی۔ ان۔ رائے کی آنکھوں میں صحرا سمٹ آیا، نگاہوں کے آگے دور دور تک ریت بچھ گئی۔ گرم ریت پر جگہ جگہ دانے بکھیر دیے گئے۔ دانوں کی سمت سادہ اور سفید کپڑوں میں ملبوس سانولی صورت والی بھولی بھالی مخلوق دوڑ پڑی۔ گرم ریت اُسے ٹھلسانے لگی، اس کی سانولی صورت کو اور سنولانے لگی، لوکی لپٹیں اُسے اپنی لپیٹ میں لینے لگیں۔“ (ص: ۲۳)

”صحرا اپنا شرر بار اور دل فگار منظر دکھا ہی رہا تھا کہ بریلی دادیوں کا بھی ایک سلسلہ ابھرنا شروع ہو گیا۔ ان دادیوں میں بھی جگہ جگہ دانے بکھیرے جانے لگے۔ یہاں بھی سانولی صورت اور سفید سادہ لباس والی بھولی بھالی مخلوق ادھر ادھر سے جوق در جوق پہنچے لگی۔ دانوں پر جھپٹنے لگی۔ بریلی زمین سے دانہ اٹھانے کی سعی میں دماغ چکرانے، جسم لڑکھڑانے اور پاؤں پھسلنے لگے۔“ (ص: ۲۴)

یہ تینوں اقتباسات ناول مانجھی سے لیے گئے ہیں۔ ان میں ہندوستان کے ماضی اور حال کی پوری داستان سمٹ آئی ہے۔ پہلے اقتباس میں اس ہندوستان کو پیش کیا گیا ہے جس کا ماضی، بہت شاندار تھا۔ جسے دنیا سونے کی چڑیا کہا کرتی تھی مگر اب وہ چڑیا تباہ و برباد ہو چکی ہے۔ دوسرے اقتباس میں عرب اور تیسرے اقتباس میں انگلینڈ امریکہ سمٹ آئے ہیں جہاں ہمارے ملک کے بھولے بھالے لوگ تلاشِ معاش میں

جاتے ہیں اور وہاں پہنچ کر یا تو گرم ریت پر جھلتے ہیں یا بریلی فضاؤں کی مار سہتے ہیں۔ دیگر اقتباسات ملاحظہ ہوں:

”غار حرا کا دہانہ کھلا / ایک آفتی کا سینہ / علم و عرفان سے بھر گیا / سینے سے روشنی پھوٹی /

جہالت کی دھند چھٹی / ظلمات منور ہو گئیں / صحرا سرسبز و شاداب ہو گئے۔“ (ص: ۶۵)

”دھیان میں بیٹھا ست سامنے آیا / برگد کے سایے نے / بے سرو سامان سائل کو / سرمایہ

عبر و سکون / دولت اور اک و آگہی / گنجینہ حیات و کائنات / اور گیان کے گوہر لازوال سے مالا مال

کر دیا / چھتار درخت کے ہرے بھرے پتوں کے چھتر سے چھاؤں چھن کر / سنت کے سراپے میں

اس طرح سمائی کہ / سارے سنسار کے سنگٹوں کا ندان / اور موکش کا سامان بن گئی۔“ (ص: ۶۶)

یہ دونوں اقتباسات ناول ”مم“ میں موجود ہیں۔ ان مختصر اقتباسات میں دنیا کے دو بڑے مذہبوں کے بانیوں

کے کارنامے سمٹ آئے ہیں۔ اس طرح ناول ’فسوں‘ کی اس مختصر عبارت: ”تعلیم کا سیدھا سفر یہ ہے کہ وہ

راہ میں روشنی بکھیرے، اندھیروں کو سمیٹے، آندھیوں کا رخ موڑے۔ پتھروں کو ہٹائے، کانٹوں کو گند

کرے۔ گڈھوں کو بھرے۔ زمین کو ہموار کرے۔ اخلاق کا علم اٹھائے۔ کردار کا پرچم لہرائے۔ اقدار کی تبلیغ

کرے، دل و دماغ کا معالج بنے۔ آنکھوں میں نور بھرے، چہرے کو چمکائے، روح کو بالیدگی بخشے، ادراک

کو صیقل کرے، احساس کو برمائے، تخیل کے پر کھولے، جذبات کو جگائے، تخلیقیت کے کٹوں کو اکسائے اور

ایک صحت مند صاف ستھری تخلیقی اور کامیاب زندگی کی ضمانت دے لیکن آج اس نے الٹا سفر شروع کر دیا

ہے۔ تعلیم اب تیرگی، بے ایمانی، اخلاق سوزی، کردار کشی اور ہسمانی، ذہنی اور روحانی علالت کی علامت بن گئی

ہے۔“ ان چھوٹے چھوٹے اشاراتی جملوں میں ہزاروں صفحات کے مواد و موضوعات سمو دیئے گئے ہیں۔

اس طرح کے اقتباسات غنچہ کے تمام ناولوں میں بھرے پڑے ہیں جہاں کائنات سمٹ کر

ایک نقطے پر مرکوز ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے بلکہ ان کی بدولت اختصار میں بھی پھیلاؤ محسوس ہوتا ہے۔

یہاں پر تمام ناولوں کے تجزیے کی گنجائش نہیں ہے اس لیے دو یہ بانی پر توجہ مرکوز کی جا رہی ہے

۔ کیوں کہ یہ ناول اپنے اسلوبی خصائص کے اعتبار سے منفرد ہے۔ اس کی شاعرانہ نثر میں ترنم اور موسیقیت کا

وہ جادو ہے کہ پڑھنے والا اس کی جادوئیت میں کھو جاتا ہے۔ مثلاً دو یہ بانی کا یہ شعر۔

سنو کہ میرے / سر میں تان / سنو کہ میرے / بھیتر گان / سنو کہ میرے / شہد مہان (ص: ۶)

سنو کہ مجھ سے / ملتی، موکش / سنو کہ مجھ سے / بی زوان / سنو کہ مجھ میں / سب کا ست / سنو کہ مجھ میں

/ سب کا سار۔ (ص: ۷)

سنو کہ مجھ میں / دھنک دھنک دھن / سنو کہ مجھ میں / سارے گاما / سنو کہ مجھ میں / پ دھنی سا

اسنو کہ مجھ میں اسن سن سن سن۔ (ص: ۵۴)

’دو یہ بانی‘ کی شاعرانہ زبان، جس کی مثالیں ناول کے بیشتر صفحات سے دی جاسکتی ہیں، نہ صرف اپنا ایک انفرادی حسن رکھتی ہے بلکہ ناول میں زبان و بیان کے تفاعل پر سوالیہ نشان بھی لگاتی ہے۔ ناول کے مرکزی موضوع کی ترسیل ہندی آمیز شاعرانہ زبان کی متقاضی ہے۔ لہذا اظہار سطح پر نظر آنے والی اجنبیت آخری تجربے میں مانوسیت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

فنی اور فکری دونوں سطحوں پر غضنفر نے ’دو یہ بانی‘ میں بعض نئے اور موثر فنی حربوں سے کام لیا ہے جیسے موضوعاتی سطح پر دہشت، تشدد اور آنکک کا خوفناک ہیولی جسے ایک سانپ کے موحیف کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے۔ شروع سے آخر تک ریٹگنے والا یہ سانپ اگر کچھ دور جا کر ہی ختم ہو جاتا تو یہ ناول کی کمزوری ہوتی لیکن فنکار نے آخر تک اس کو زندہ رکھا اور اس مقام پر مارا ہے جہاں اسے مرنا چاہیے۔ یہ اختتام نہ تو سانپ کا ہے اور نہ ہی بابا کا بلکہ یہ ایک غلط روایت کی موت کا استعارہ ہے لہذا یہ ناول اپنے استعاراتی نظام کے اعتبار سے بھی ایک اہم فن پارہ ثابت ہے۔

’دو یہ بانی‘ استعارہ ہے علم و آگہی کا، شخصیت کی شناخت اور ذات کے عرفان کا جس کی مقناطیسی قوت سے انسان میں شعور پیدا ہوتا ہے اور وہ اچھے برے کی تمیز کر سکتا ہے۔ شخصی مفاد، بغض اور عناد، غلط روایات کو جنم دیتے ہیں اور پھر ان سے وابستہ اندھی تقلید، نسلوں کو تباہ و برباد کر دیتی ہے اور انھیں جہالت کی تاریکیوں میں ڈھکیل دیتی ہیں۔ صدیوں کی اس تلخ حقیقت کو غضنفر نے مذکورہ ناول میں استعاراتی انداز میں بیان کرتے ہوئے طبقاتی امتیاز اور بھید بھاؤ کی بیخ کنی کی ہے۔ اس اعتبار سے ہم اسے ظلم اور مظلومی کے درمیان ازل سے جاری آویزش کا ایک طویل استعارہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ استعارہ اس حد تک وسیع ہو گیا ہے کہ یہ دلتوں کے مسائل و مصائب تک محدود نہ رہ کر اندھیرے میں سانس لینے والے ہر شخص کی علامت بن جاتا ہے۔ ناول کی استعاراتی معنویت کو سمجھنے کے لیے ناول میں بیان کردہ بعض مرئی حوالوں مثلاً ’نالے‘ اور ’ندی‘ پر غور کرنا ضروری ہے۔ ’نالہ‘ استعارہ ہے اس مظلوم طبقے کا جس کی زندگی ٹھہری ہوئی ہے۔ یہ نالا چھوٹی چھوٹی موریوں سے نمودار ہونے کے باعث اور زیادہ بدبودار ہو گیا ہے۔ ’ندی‘ اس طبقے کی زندگی کا استعارہ ہے جو صاف شفاف، رواں دواں ہے۔ نالے میں نہانے سے انسان پر گندگی اس طرح مسلط ہو جاتی ہے کہ اس کے حواس مختل ہو جاتے ہیں۔ اچھے برے کی تمیز ختم ہو جاتی ہے اور جنس کا احساس بھی سرد پڑ جاتا ہے۔ ’ندی‘ اس کے برعکس ہے۔ اپنے لیے ندی کا انتخاب کرنا اور دوسروں کو نالے میں زندگی گزارنے پر مجبور کرنا اس بات کا غماز ہے کہ اعلیٰ ذات کے لوگ ایک بہت بڑے طبقہ کو گندگی میں ڈھکیل کر انھیں بے حس (Insensitive) کر دینا چاہتے ہیں اور خود ندی کو اپنے لیے مخصوص کر کے اپنی حسیات کو زیادہ شدید بنا کر

رکھتے ہیں۔ ایک بڑی آبادی کو دویہ بانی سے محروم رکھنے کا واضح مقصد یہ بھی ہے کہ دویہ بانی کے بول حواس (Senses) کو تیز کرتے ہیں اگر نچلے طبقے نے اسے پڑھ لیا یا سن لیا تو اُس کا Sense بھی Develope ہو سکتا ہے اور وہ نالے سے نکل کر ندی کی طرف بڑھ سکتا ہے اور اس طرح فطرت کے دامن میں جو لازوال دولت چھپی ہوئی ہے اور زندگی کرنے کا جو گر پوشیدہ ہے اس کا راز اس پر بھی منکشف ہو سکتا ہے۔

ندی، نالا، مٹی، پہاڑ وغیرہ کے منظر کے بعد جو اصل منظر ابھرتا ہے اُس میں بالک نے بالو کے اندر دویہ بانی کے توسط سے ایسی دانش بھردی ہے جس سے احساس و شعور کی کھڑکیاں کھلتی ہیں، اتارہ ہوا آتی ہے، اندھیرا دور ہوتا ہے، گندگی صاف ہوتی ہے۔ یہ منظر بالو کے گھر میں دیکھا جاسکتا ہے جہاں دیر تک دویہ بانی کے بول:

”بالو کے کانوں میں گونجتے رہے۔ وہ انھیں غور سے سنتا رہا۔ اُس کی نگاہیں ادھر ادھر پھرتی رہیں۔ اچانک اُس کے اندر ایک اضطرابی کیفیت پیدا ہوئی۔ وہ اٹھ کر تیزی سے آگے بڑھا۔ طاق سے چیمنی اور ہتھوڑا اٹھا کر دیوار تک پہنچا۔ دیوار پر چیمنی کو لٹکا یا اور چیمنی پر ہتھوڑا مارنا شروع کر دیا۔“ (ص: ۷۴)

یہ منظر اُس وقت اور شفاف ہو کر دکھائی دیتا ہے جب بالیشور زخمی اور مضطرب بالو کو دیکھنے اُس کے گھر پہنچتا ہے۔ واپسی پر اس کی نظر بالو کی کوٹھری کی دیوار سے ٹکراتی ہے جس میں کھڑکی کھل گئی تھی۔ چند لمحوں تک اُس کی نگاہیں کھلی ہوئی کھڑکی پر مرکوز رہتی ہیں اور اُس سے آنے والی ہوا کا لمس محسوس کرتی ہیں۔ کوٹھری سے نکل کر آنگن میں آتے ہوئے بالیشور یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ بالو کا آنگن اب پہلے والا آنگن نہیں رہا۔ اسی لیے مفاد پرست طبقہ، بھولے بھالے لوگوں کو دویہ بانی سننے نہیں دیتا کہ مذکورہ بالا منظر ہر آنگن میں نظر آ سکتا ہے اور اگر ایسا ہوا تو اُن کا وجود خطرے میں پڑ سکتا ہے۔ دریا کو کوڑے میں بند کر لینے والی غنمفر کی فن کاری یہاں عروج پر دکھائی دیتی ہے۔ فن کا کمال یہ ہے کہ وہ زندگیوں بدل دے، دلوں کا کھتار سس کر دے اور اس بات کا احساس تک نہ ہو کہ اس مقصد کے لیے کوئی کوشش بھی کی گئی ہے۔ غنمفر کی نگاہ موضوع کے ساتھ ساتھ فن پر بھی رہتی ہے اور وہ اپنے فن کو بکھراؤ سے بچانے اور اُس میں ندرت اور تازگی پیدا کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔

’دویہ بانی‘ کا بنیادی موضوع مظلوم اور ظالم کے مابین ازل سے جاری کشاکش ہے۔ اُردو فکشن میں اس کشاکش پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن جس خوبی سے چمنولی اور بامحسن تولہ کی بستیوں کے حوالے سے غنمفر نے اس تضاد اور اُس کی کش مکش کو اجاگر کیا ہے وہ لائق ستائش اور ادبی اعتبار سے نہایت ہی قابل

قدر ہے۔ ہندوستان کی قدیم ترین روایات کے مطابق انسانی تخلیق کا عمل اس طرح نظر آتا ہے کہ برہما کے سر سے جو لوگ پیدا کیے گئے وہ سماج میں برہمن کہلائے۔ پوجا پانچھ اور علم کا فروغ اُن کے حصہ میں آیا۔ سینہ اور پسلی والے حصے سے چھتری پیدا ہوئے جن کے سپرد ملک اور عوام کی حفاظت کی گئی۔ جسم کے درمیانی حصے، پیٹ، سے ورشیہ بنائے گئے، جنھوں نے تجارت اور کاشت کا کام سنبھالا۔ پیر یعنی تلوے سے شودر کی تخلیق ہوئی جس نے جسمانی محنت و مشقت کا بار اٹھایا۔ اس درجہ بندی نے جو سماجی فلاح و بہبود کے پیش نظر وجود میں آئی تھی، ذاتی مفاد کی بنا پر علمی، دفاعی اور تجارتی محکموں کو اہمیت دی اور اُن سے وابستہ افراد کو ذی عزت قرار دیا لیکن گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ شودر نے خدمت گزاری کا ایسا رُوپ اختیار کیا کہ لعنت کا طوق بھی اُسی کے گلے میں ڈال دیا گیا اور اُن کی عورتوں سے بھرپور استفادے کا اعلیٰ ذات کے لوگوں نے جواز بھی فراہم کر لیا۔ برہمنوں سے رُوار کھے گئے اس وحشیانہ سلوک نے ان مجبور لوگوں کو بدترین حالات کا شکار بنا دیا۔ یہ خدمت گار طبقہ رفتہ رفتہ بے حسی کا شکار بھی ہوتا گیا، اس پر معاشرے کا عتاب بھی نازل ہوتا گیا اور ایک وقت تو ایسا آیا کہ یہ طبقہ نہ تو مقدس کتابوں کو چھونے کا مستحق رہا اور نہ مندروں میں داخل ہونے کا۔ تعلیم کا سوال تو ان کے لیے پیدا ہی نہیں ہوتا۔ پینے کا پانی بھی ان کے لیے ایک مسئلہ بن گیا۔ چھوت چھات کے پیش نظر ہر بستی کے باہر ایک کنواں ان خدمت گاروں کے لیے مخصوص کر دیا گیا اور پھر ہر طرف سے تازہ ہوا کے در اُن کے لیے اس طرح بند کر دیئے گئے کہ ان میں جھس کا احساس بھی جاتا رہا۔ غضنفر نے اس طبقاتی درجہ بندی اور اس میں پروان چڑھنے والی لاقانونیت کو نہایت عمدگی اور تازگی کے ساتھ 'دو یہ بانی' میں پیش کیا ہے۔ کلاس اور کلاسیفیکیشن بار بار کا کیا ہوا بیان ہے۔ قاری کو اس سے اکتاہٹ پیدا ہو سکتی تھی لیکن غضنفر نے اس بیان کو مسلسل چودہ صفحات پر (صفحہ ۸۳ سے ۸۷ تک) ڈرامائی عمل کی صورت میں پیش کیا ہے، فنکارانہ جدت یہ ہے کہ اس سے کہیں بھی قاری کو اکتاہٹ کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ایک انوکھا پن آ گیا ہے۔ اس انوکھے پن کو آجاگر کرنے کے لیے فنکار نے بڑی ثنرت سے کام لیا ہے، اور ڈرامائی تکنیک کے ذریعے اس کو نہایت موثر ڈرامائی بیانیہ بنا دیا ہے۔

ناول ہو یا زندگی، اس کی بنیادی صفت تضاد ہے۔ اس تضاد میں کشاکش بھی ہے اور عمل بھی۔ ناول نگار نے دو طبقوں، باہمن ٹولہ اور چنولی کی زندگی کے تضاد کو ایک سوسائٹھ صفحات میں پیش کیا ہے۔ ایک طبقہ ظالم ہے اور دوسرا مظلوم۔ دونوں کے انداز فکر، رہن سہن، طور طریق ایک دوسرے سے متضاد و مخالف ہیں۔ یہ تضاد شخصیتوں میں بھی ہے اور معیاروں میں بھی۔ ناول میں ایک جانب احساس کی نزاکت و لطافت نمایاں ہے تو دوسری طرف بے حسی واضح ہے۔ دراصل یہ ناول اسی تضاد کے خلاف ایک بغاوت ہے۔ 'دو یہ بانی' کے مرکزی کردار بابا، بالیشور، باتو اور بندیا ہیں۔ بابا گاؤں کا پجاری ہے اور ذاتی مفاد کے تئیں پروان

چڑھنے والی درجہ بندی کا نمائندہ یعنی آقا ہے۔ بالیشور، بابا کا پوتا ہے۔ جذباتی اور حساس ہے۔ وہ دادا سے محبت کرتا ہے مگر ذہنی طور پر باپ کے قریب ہے بلکہ اُسی کے نقش قدم پر چلتا ہوا، استحصالی روایت کو چکنا چور کرنے کا عزم کرتا ہے۔ وہ اس نقطہ پر غور کرتا ہے کہ جب دیوتاؤں کی کہی ہوئی پاک اور مقدس باتیں دل و دماغ کو روشن کرتی ہیں تو اس کا حلقہ محدود کیوں؟ شودروں پر اس کی ممانعت کیوں؟ وہ ان ارشادات کو اگر خچپ کر بھی لیں تو اتنی بدترین سزا کے مرتکب کیوں ہوں؟ منو کا قانون ایسا نہیں ہو سکتا ہے؟ بالیشور اس طرح کے سوالات سے گھبرا اٹھتا ہے اور پھر اپنے خدمت گار بالو کو دویہ بانی سناتا ہے کیوں کہ اس سے انسان میں شعور پیدا ہوتا ہے اور وہ اچھے برے کی تمیز کر سکتا ہے۔ ان مقدس کلمات سے دونوں کو ذہنی اور روحانی سکون ملتا ہے مگر آخر کار بالو کا وہی حشر ہوتا ہے جو اُس کے والد جھکرو کا ہوا تھا۔ ناول کے اس کلائمکس پر قاری تلملا اٹھتا ہے مگر غضنفر نے جس فنکارانہ ڈھنگ سے اس حادثہ کو پیش کرتے ہوئے ناول کا اختتام کیا ہے وہ دراصل بالواسطہ طور پر ایک عوامی پیغام ہے، غلط روایت کو توڑنے کا، علم و آگہی کو سب کے لیے عام کرنے کا، زندگی کے تضاد کو ختم کرنے کا۔ یہاں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ ظلم کے خلاف آواز اٹھانے والا بالیشور خود اُسی طبقہ سے ہے جو پروہتی یا ظالم طبقہ ہے جب کہ ظلم کے خلاف آواز مظلوم طبقے کی طرف سے اُنھنی چاہیے تھی تو پھر غضنفر نے اس کے برعکس کیوں کیا؟ غور کرنے پر اس کا فطری جواب یہ سامنے آتا ہے کہ دویہ بانی کا رول یا محروم رکھنے کا مجید، اُس پر کھل ہی نہیں سکتا جو ان ارشادات کو سن نہیں سکتا۔ یہ سارا راز تو اُس پر ہی منکشف ہو سکتا تھا جس نے دویہ بانی سنی ہو، اُس پر غور کیا ہو، چشتی منتھن کیا ہو۔ ظاہر ہے کہ بالیشور پر ہی یہ راز کھل سکتا تھا بالو پر نہیں اور اسی لیے نجات دہندہ مظلوم طبقہ کے بجائے ظالم طبقہ سے اٹھتا ہے۔

ناول کا تیسرا اہم کردار بالو ہے جو دولت ہے۔ اُسے ظلم ہے کہ دویہ بانی سننے کی پاداش میں اُس کے والد جھکرو کے کانوں میں سیر پکھلا کر ڈال دیا گیا تھا۔ چوتھا کردار، اچھوت کنیا بندیا کا ہے جس سے بالیشور شادی کرنا چاہتا ہے لیکن جب بالیشور کو اس حقیقت کا علم ہوتا ہے کہ بابا کا بھی اُس سے جنسی تعلق رہا ہے تو اُسے خوفناک صدمہ ہوتا ہے۔ ناول میں اس کردار کے بارے میں بہت کم لکھا گیا ہے پھر بھی یہ کردار اپنی پوری معنویت اور پھیلاؤ کے ساتھ ابھرتا ہے اور دیر تک قاری کے ذہن پر چھایا رہتا ہے۔

’دویہ بانی‘ میں استحصالی کنندہ کی روایت بابا، معصومیت کا سہل بالیشور اور استحصالی زدگی کا نمائندہ بالو اور بندیا ہیں۔ بالو دادا، بچھا بچھا، سہا ہوا نظر آتا ہے۔ جو خدمت گزار معاشرے کی نمائندگی کرتا ہے جب کہ بالیشور نہایت ذہین، عقل مند، باغیانہ رویہ رکھنے والا کردار ہے۔ وہ نابرابری اور نا انصافی پر غور کرتا ہے۔ اپنی بستی کی صفائی اور بالو کی بستی کی گندگی پر سوچتا ہے۔ دونوں علاقوں کے برتاؤ کو محسوس کرتا ہے اور پھر وہ سارا سازشی نظام اُس کی پریشانی کا سبب بنتا ہے۔ ان مشکلات کا واحد حل بالیشور کو دویہ بانی کی

شکل میں نظر آتا ہے اور پھر وہ اس جس زدہ ماحول سے نجات کے لیے جتن کرتا ہے۔

ناول کا بغور مطالعہ کیا جائے تو کئی نکات ابھرتے ہیں جیسے یہ منظر قاری کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ ہون کنڈ میں اناج گھی تیل جلوا یا جا رہا ہے۔ برہمن کے علاوہ باقی سب اُس میں یہ چیزیں ڈال رہے ہیں۔ اس منظر کے پیچھے جو حقیقت ہے اس کی طرف غضنفر کی زبردست گرفت ہے یعنی کسی کو تباہ کرنا ہو یا کسی کو ہمیشہ کے لیے اپنا تباہ دار بنانا ہو تو اُس کی معیشت کو تباہ کر دیا جائے اور وہ بھی اس طرح کہ جس کی معیشت تباہ کی جا رہی ہو اُسے اُس کا احساس بھی نہ ہو۔ یہ ہوشیاری برہمنی فکر کی انتہا ہے۔ محنت کشوں کا ایک بڑا حصہ گنی دیوتا پر تباہ کر دیا جاتا ہے۔ پھر ایک حصہ دکھشنا کے نام سے لے لیا جاتا ہے۔ فہم و دانش کا کمال وہاں بھی نظر آتا ہے، جہاں ٹولیاں / مکانات بنتے ہیں۔ یعنی خواب جتے، بستے ہیں، اُن کی تعبیر و تفسیر بھی پنہاں ہے۔ غضنفر نے کافی تفصیل سے دونوں ٹولوں کو بیان کیا ہے۔ اس تفصیلی بیان سے شاید یہ دکھانا مقصود ہے کہ دانش مند جب اپنا مکان / ٹھکانا بناتا ہے تو صحت کے تمام اصولوں کو سامنے رکھتا ہے اور عقل و دانش سے محروم لوگوں کی آبادی ویسی ہی نظر آتی ہے جیسی چٹولی میں دکھائی گئی ہے۔ قواعد کے اعتبار سے ٹولے کو بڑا اور ٹولی کو چھوٹا ہونا چاہیے لیکن ٹکنیک کی یہ ایک بڑی خوبی ہے کہ مکانات کی تفصیلات کے بیان سے ٹول ٹولی میں بدل گیا ہے۔

فکری اعتبار سے ہی نہیں فنی لحاظ سے بھی 'دو یہ بانی' ہمارے روایتی ناول کی ٹکنیک سے مختلف نظر آتا ہے۔ یہ نہ صرف فضا، ماحول، لفظیات اور فرہنگ کی وجہ سے روایتی ناول سے بڑی حد تک مختلف ہے بلکہ اس نے فکشن کے قائم کردہ تصور کو منہدم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ ناول میں حقیقت نگاری کے نام پر زندگی کی ایک رخی تصویر پیش کی جاتی ہے جب کہ زندگی تو قول محال اور تضادات سے عبارت ہے۔ اس ناول میں واقعاتی سطح اور معنوی سطح پر قول محال کو تخلیقی طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قصہ کا ماحول اپنی قدامت کے باوجود عہد حاضر سے مربوط ہے، اور مستقبل کی نشاندہی کرتا ہے۔

غضنفر کے تمام ناولوں میں یہ ناول کئی وجوہات کی بنا پر قابل ذکر اور قابل ستائش ہے:

۱۔ یہ فن پارہ استفہامیہ انداز میں شروع ہوتا ہے۔ اس لیے بہت سے سوالات پیدا کرتا اور ذہنوں کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

۲۔ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہونے کے باوجود یہ ناول کئی زمانوں کو محیط ہے۔ دراصل زمانی قید سے آزاد کر کے تعبیر کے دائرے کو اس میں اس حد تک وسعت دے دی گئی ہے کہ یہ عہد قدیم کی حقیقت کو بھی اجاگر کرتا ہے اور آج کی صداقت کو بھی۔

۳۔ ناول نگار نے عامی اور استعاراتی اسلوب استعمال کرتے ہوئے ایسی ٹکنیک کا سہارا لیا ہے جس

- کے ذریعہ وہ قاری کو ایک زمانے سے دوسرے زمانے میں باسانی منتقل کر دیتا ہے۔
- ۴۔ اس کی زبان، عنوان اور موضوع سے بہت مناسبت رکھتی ہے یعنی ان تینوں میں زبردست ہم آہنگی ہے۔
- ۵۔ اسلوب کی جدت کہ شعر اور نثر دونوں کے لہجے کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا گیا ہے۔ نثر پڑھتے پڑھتے قاری کب منظوم حصہ پڑھنے لگتا ہے اس کا احساس تک نہیں ہوتا۔
- ۶۔ دو الگ الگ اسلوب ہوتے ہوئے بھی تانے اور بانے کی طرح دونوں ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔
- ۷۔ الفاظ کا ماحول کے مطابق انتخاب، تشبیہات و استعارات کا بر محل استعمال ہے۔
- ۸۔ بیانیہ کاشفانہ پن اور نیا انداز جسے برتاؤ کے اعتبار سے ہم ڈرامائی بیانیہ بھی کہہ سکتے ہیں۔
- ۹۔ واقعات کا ربط، تسلسل اور مناظر کی ترتیب بہت قرینے سے ہے۔
- ۱۰۔ استحصالی نظام کا پروردہ کردار ہی استحصالی نظام کے خلاف فکری اور عملی بغاوت کا علمبردار بنتا ہے جب کہ حقیقت پسند ناولوں میں عموماً مظلوم طبقے کا کردار ہی انقلاب کا نقیب بنتا ہے مگر اس ناول میں استحصالی کرنے والے طبقہ کا ایک کردار جو ناول کا ہیرو بھی ہے، قلب ماہیت کے عمل سے گزر کر انقلاب کا پیامبر بن جاتا ہے۔ اس کا بنیادی سبب ناول کا مرکزی مضمون ہے یعنی انقلاب یا تبدیلی کا بنیادی حوالہ 'دو یہ بانی' ہے۔
- ان نکات پر غور کیجیے تو واضح ہوتا ہے کہ 'دو یہ بانی' نے فکر اور فن کے قائم کردہ تصور کو متزلزل کرنے کی کوشش کی ہے اور فلشن کے فن میں کچھ نئی جہتوں کا اضافہ کر کے، کچھ نئے سوال قائم کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔
- زبان، بیان، تکنیک، موضوع چاروں اعتبار سے غضنفر منفرد نظر آتے ہیں، پڑھتے وقت اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک ایک جملے پر محنت کرتے ہیں۔ ایک ایک لفظ سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں۔ شعوری اور لاشعوری طور پر تحریر میں دلکشی اور جاذبیت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غضنفر کو پڑھتے وقت اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی ہے۔
- غضنفر کا ایک بڑا وصف یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تحریروں سے وہی کام لینا چاہتے ہیں جو ایک مصلح، دانش ور، فلسفی اور سادہ حسنت کا سطح نظر ہوتا ہے۔ یعنی وہ چاہتے ہیں کہ ان کی تحریروں درد کو سامنے لانے کے ساتھ ساتھ درد کا درماں بھی بنیں مگر اپنی اس کوشش میں وہ تخلیقیت کو نہیں بھولتے۔ اس لیے کہ وہ جانتے ہیں کہ ادب کا حسن تخلیقیت میں پنہاں ہے۔

غضنفر کا عمو ما فوکس اس پر رہتا ہے کہ وہ جو بات کہیں ڈگر سے ہٹی ہوئی ہو۔ اُس میں نیا پن ہو، ادبی عناصر ہوں، زبان تخلیقی ہوتا کہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہی جاسکے۔ اس کے لیے وہ جو حربے استعمال کرتے ہیں وہ ہیں اساطیر، تمبیحات اور علامتیں لیکن استعارہ سازی کے لیے بیان پر خاصا زور دیتے ہیں۔ یہ زور مکالموں کو جاندار بناتے ہیں۔ ان کے یہاں فضا کو develop کرنے میں صورت حال کو خاصا دخل ہوتا ہے لیکن اسے فنی مہارت کہیں گے کہ فضا اور ماحول کے مطابق ویسی ہی تکنیک اپنے آپ آ جاتی ہے۔ اس بابت جب بھی ناول نگار سے دریافت کیا گیا تو انھوں نے یہی کہا ہے کہ میں بہت سوچ سمجھ کر کوئی تکنیک استعمال نہیں کرتا ہوں، تاہم قرأت کے دوران پائی جانے والی مختلف تکنیک سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے استعمال میں وہ پلاننگ بھی کرتے ہیں تبھی تو ہر ناول میں تکنیک الگ نظر آتی ہے۔ ممکن ہے کہ شعوری سطح پر کوئی پلاننگ نہیں ہو اور لاشعوری طور پر موضوع کی پیش کش اور صورت حال خود تکنیک کو وجود میں لاتی ہو۔ ایک محفل میں مشہور ناول نگار پیغام آفاقی نے اس پر زور دیا کہ پانی میں داستان کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔ انھوں نے اسے نثری مثنوی بھی کہا۔ بلراج کوئل بھی پانی کو تمثیلی، داستانی اور استعاراتی ناول قرار دیتے ہیں۔

شہر یار کے مطابق 'کہانی اٹکل' میں بالکل نئی تکنیک ہے۔ اس میں مختلف کہانیوں کو جوڑ کر ایک سوتر دھار کے ذریعے ناول بنایا گیا۔ شاید اسی لیے یہ ناول شہر یار کو زیادہ پسند تھا، اور انھوں نے ہی ایک بار سوال اٹھایا جس پر میں عرصہ سے غور کر رہا ہوں کہ اسٹائل اور تکنیک میں کیا فرق ہے؟ ہے بھی کہ نہیں۔ بظاہر دونوں میں کوئی فرق نظر نہیں آتا کیوں کہ دونوں میں ہی کچھ پیش کرنے کا ڈھنگ استعمال کیا جاتا ہے۔ اسے ہم اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ تکنیک کے صیغہ میں کچھ ناول نگار عام بول چال میں بات کرتے ہیں، کچھ شاعرانہ، کچھ تمثیلی اور کچھ کہانی کے انداز میں مانے مانے بنتے ہوئے ناول ترتیب دیتے ہیں۔ اسٹائل ذو معنی ہو سکتا ہے۔ اس میں اشعار کو ڈ کرنے کا، تمثیلی، طنزیہ، مزاحیہ یعنی کوئی مخصوص انداز یا مخصوص نشان ہو سکتا ہے۔ ابواب قائم کرنے کا جتن بھی اس زمرے میں شامل ہو سکتا ہے۔ اب ایسے میں سوال اٹھتا ہے کہ غضنفر کے طریق کار کو ہم اسٹائل کہیں گے یا تکنیک۔ وہ اپنے ہر ناول میں تمثیلی اور تمبیحاتی انداز اختیار کرتے ہیں مثلاً 'پانی' میں اسلامک اور غیر اسلامک دونوں تمبیحات ہیں، 'ماں بھی'، 'وش متھن' اور 'دو یہ بانی' میں ہندو دیو مالا، اساطیر کا بر محل استعمال ہے۔ اس روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ اُن کا اسٹائل ہے۔ وہ اپنی بات کہانی اور حکایت کے ذریعے کہنا چاہتے ہیں اسی لیے اُن کے یہاں کہانی میں کہانی ملتی ہے۔ مثال کے طور پر 'ماں بھی' میں ویاس ایک کہانی سناتا ہے اور پھر اس میں سے کہانیاں نکلتی چلی جاتی ہیں۔ 'وش متھن'، 'دو یہ بانی' میں بھی ایسا ہی ہے۔ یہی حال 'دو یہ بانی'، 'فسوں'، اور 'شوراب' میں بھی ہے یعنی یہ اُن کا اپنا اسٹائل ہے۔

غضنفر جو کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ کہانی کہنے کے مخصوص انداز میں کہتے ہیں۔ فکشن میں ہی نہیں یہ مثال اُن کی شاعری سے بھی دی جاسکتی ہے۔ مہا بھارت، ہجرت، کنفیویشن، اخبار مینی، روزنامہ ان تمام نظموں میں کہانیاں ہیں۔ اس طرح اسٹائل منفرد ہے مگر کوئی ایک تکنیک غضنفر کے یہاں نہ تو حاوی ہے اور نہ ہی دوہرائی گئی ہے۔ ہر ناول میں تکنیک کا انداز اور برتاؤ جداگانہ ہے مثلاً 'شوراب' میں ہیانیہ کی تکنیک بھی ہے، خطوط کی بھی، کہانی کی بھی، تقریر کی بھی اور درس و تدریس کی تکنیک بھی ہے۔ 'وش منتھن' میں ڈرامے کی وہ تکنیک جلوہ گر ہے جس میں ایک ڈرامہ کے اندر دوسرا ڈراما متحرک نظر آتا ہے۔ 'شوراب' میں خطوط کی بھرپور تکنیک ہے۔ شبیہ اور شاداب ایک دوسرے کو طویل خط لکھتے ہیں جن کے توسط سے وہ اپنے تجربات کو تفصیل کے ساتھ درج کرتے ہیں۔ یہ تکنیک اس لیے استعمال کی گئی ہے کہ دونوں میں ملنے کے آثار کم ہیں تاہم ایک دوسرے کو جاننا چاہتے ہیں شاید اسی سبب غضنفر کی تحریر پہچان میں آ جاتی ہے جو بہت مانوس ہے اور انھیں سے مخصوص ہے۔ اُن کے بیش تر جملے تخلیقی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ ترتیب میں، لفظوں کے انتخاب میں، صوتی آہنگ پیدا کرنے، لفظوں کی تکرار وغیرہ میں سبھی ناول منفرد ہیں مگر دو یہ بانی اپنی مثال آپ ہے، کیوں کہ اس میں تکنیک اور اسٹائل شیر و شکر کی طرح گھلے ملے ہوئے ہیں اور یہی ہم آمیزی ان کے تخلیقی اظہار کی پہچان کی ضامن بنتی ہے۔

پیش خدمت بے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب ۔

پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس روستمانی

0307-2128068

@Stranger



غزلیں

رفیق راز (سرینگر)

(۲)

عنوان جنوں ہے اس میں فقط ایک باب کا
یعنی یہ دشت ایک ورق ہے کتاب کا
ترتیب ہی الگ ہے مرے شہر ذات کی
شعلہ تو اک ثمر ہے یہاں نخل آب کا
سر کو پک رہی ہے فصیل فریب سے
ہے اضطراب دیدنیوج سراب کا
دشت سید میں چھوڑ گیا روشنی کے داغ
کیا اپنی تھا مملکت آفتاب کا
اب جز و نور شوق نہیں درمیان کچھ
کرتا ہے کام رنگ نظر ہی حجاب کا
باران و باد میں تو بھڑکتا ہے اور بھی
سبزے پہ مثل شعلہ ہے سایا گلاب کا
سر پر تنا ہوا ہے وہ خیمہ رفیق راز
محتاج ہی نہیں جو کسی بھی طناب کا

کل رات جلوہ گہر میں قیامت کی دھند تھی
دیکھا تو میری اپنی بصارت کی دھند تھی
چھپ جائے گی اک آن میں ہم کو نہ تھا یقیں
اب جا کے یہ کھلا کہ محبت کی دھند تھی
روشن نہ ہو سکا میں کسی روشنی سے بھی
مجھ میں نہ جانے کیسی عقیدت کی دھند تھی
تصویر تھی کہ خواب کے رنگوں کا انتشار
تعبیر تھی کہ اہل بصیرت کی دھند تھی
کچھ میرا بھی کلام تھا الجھا ہوا بہت
کچھ اس کے ذہن میں بھی روایت کی دھند تھی
یہ دہر، دہر تو نہ تھا ہم دو کے درمیان
حائل بس ایک گہری رفاقت کی دھند تھی
میرا چراغ شہر سخن میں چمکتا کیا
گہری یہاں بہت ہی سیاست کی دھند تھی
منظر سے کچھ زیادہ چمکتی تھی کوئی شے
اب جا کے یہ کھلا ہے کہ حیرت کی دھند تھی

کرشن کمار طور (دھرمشالہ)

(۲)

دلوں میں نوک سناں ہے بہت بہ خاک انداز
مرے لئے تو جہاں ہے بہت بہ خاک انداز
یہ عشق اب بھی قضا کا بنا ہوا ہے ہدف
یہ دہر اب بھی جواں ہے بہت بہ خاک انداز
نہ طغیانی ہے لہو کا نہ روشنی کا ہے ذکر
چراغ بزم جہاں ہے بہت بہ خاک انداز
جسے کہ کرتی تھی سرسبز فصل عشق صفت
وہ میرے بعد یہاں ہے بہت بہ خاک انداز
اب اس کا بند قبا کھول کر بھی کیا حاصل
یہ ایک کار نریاں ہے بہت بہ خاک انداز
نہ اس سے خوش ہے زمین اور نہ شاہ ہمت افلاک
وہ شخص خود پہ گراں ہے بہت بہ خاک انداز

اس لمحہ وارو میں نہ ہیں اور نہ تو تھا
آفاق میں جو کچھ بھی تھا، آواز نہ ہو تھا
سرکار نگین رہتا بھی ہے اک سا زمانہ
جس دہر پہ نازاں ہو وہ میرا بھی کبھی تھا
یہ بات بہت خوف میں کرتی ہے اضافہ
باہر تھا بھلا کون جو تصویر میں تو تھا
یہ کم ہے کوئی میرے مقابل یہاں نکلا
تھا داد کا حق دار مرا جو بھی بدو تھا
ظاہر ہے ترے بعد کوئی بھایا نہ مجھ کو
میں دیکھتا بھی کس کو مری آنکھ میں تو تھا
یہ سچ جو کہیں بھی تو کہیں کس سے یہاں پر
سمار مجھے کرتا مرا جوش نمو تھا
اے طور میں اس بات پہ حیراں ہوں ابھی تک
کل سامنے جو آیا وہ میرا ہی لہو تھا

احمد شمس (جموں)

(۲)

یہ وقفہ روشنی کا مختصر ہے
 ابھی سورج طلوع منتظر ہے
 شہادت لفظ کی دشوار تر ہے
 کتابوں میں بہت زیر و زبر ہے
 ابھی کھلنے کو ہے در آسمان کا
 ابھی اظہار کا پیاسا بشر ہے
 یہ دنیا ایک لمحے کا تماشا
 نہ جانے دوسرا لو کدھر ہے
 جو دیکھا ہے وہ سب کچھ ہے ہمارا
 جو ان دیکھا ہے وہ امید بھر ہے
 میں خود خاشاک گرویدہ ہوں درندہ
 مرے ہاتھوں میں تنکا شاہ پر ہے
 پھر اس کے بعد بس حیرانیاں ہیں
 خبر والا بھی خاصا بے خبر ہے
 مرا نعرہ ہے جنگل آگ جیسا
 مرا کلمہ شکستہ بال و پر ہے
 زباں میری سیاست چاٹتی ہے
 کہ اس کا ذائقہ شیر و شکر ہے
 یہ اندھی پیاس کا موسم ہے احمد
 سمندر روشنی کا بے اثر ہے

کن سراپوں سے گزارا تھا مجھے
 حرف اظہار نے مارا تھا مجھے
 شعر میرا بھی تھا آیت اس کی
 لفظ بے نام ستارہ تھا مجھے
 خود کو پایا تھا نہ کھویا میں نے
 بیکراں ذات کنارہ تھا مجھے
 لے اڑی آج خدو خال ہوا
 کل محبت سے بہارا تھا مجھے
 سات قلم ہیں مرے سینے میں
 ایک قطرے سے ابھارا تھا مجھے
 خاک تھا جسم کہ انکارہ تھا
 کس کے اندر سے گزارا تھا مجھے
 ظاہر اجرم پہ پابندی تھی
 اور اندر سے اشارہ تھا مجھے
 آج بھی لمحہ موجود ہوں میں
 کب زمانے نے گزارا تھا مجھے
 میں نے ظاہر میں کسے دیکھا تھا
 میری آنکھوں نے پکارا تھا مجھے
 میں نے خود جسم تراشا اپنا
 اس نے جنگل میں اتارا تھا مجھے
 پیاس اس کی تو بدن میرا تھا
 رنگ اس کا تو سنوارا تھا مجھے
 دو دنوں کی مری گنتی احمد
 دو جہانوں میں شمارا تھا مجھے

ابوطالب نقوی انیم (لاہور)

(۲)

وہ مجھے سارے حوالوں سے جدا مانگتا ہے
 کیسا ناداں ہے، ہتھیلی پہ ہوا مانگتا ہے
 زندگی بھر کا ثمر دیکھے، کیا ملتا ہے
 یہ بدن موت سے چینے کا صلہ مانگتا ہے
 میری پوجا میں وہ لذت تھی کہ اس کی خاطر
 اب مرا بت بھی عبادت کو خدا مانگتا ہے
 ایسی وحشت کہ ہوا راستہ کھو بیٹھی تھی
 وہ اندھیرا ہے کہ طوفان دیا مانگتا ہے
 وہ خدا کا نہیں قاتل مگر اک بت کے لئے
 اتنا مجبور ہوا ہے کہ دعا مانگتا ہے
 اس زمیں سے کوئی رستہ تو فلک تک پہنچے
 منتظر نیل فضاؤں کا عصا مانگتا ہے
 جس کو وہ دیکھ چکا ہو اسے ٹکنا بھی نہیں
 شعر کا طفل تو مضمون نیا مانگتا ہے
 اب تو طالب کو بھی دے اذن سخن مالک کن
 شور سینے میں ترپتا ہے، صدا مانگتا ہے

اگر کچھ بھی نہ تھا ہونے سے پہلے
 تو کیا ہوتا رہا ہونے سے پہلے
 میں لا کہنے سے پہلے پوچھتا ہوں
 خدا کیا تھا، خدا ہونے سے پہلے
 یہ شعر و فلسفہ، یہ رنگ و نغمہ
 یہ سب کیا تھے، ادا ہونے سے پہلے
 بتائے محکم کردار میرا
 بھلا کیا تھا، برا ہونے سے پہلے
 یوں ہی خاموش بیٹھا سوچتا ہوں
 نوا کیا تھی، نوا ہونے سے پہلے
 یہ ہستی بے وفائی کر نہ جائے
 ترا وعدہ وفا ہونے سے پہلے
 یہ ہو جانا کے معنی تو یہیں ہیں
 ہوا جو کچھ ہوا ہونے سے پہلے
 جنہیں ملنا ہو مل جاتے ہیں آخر
 مگر سوچو جدا ہونے سے پہلے
 انیم انسانیت کے فیصلے سب
 ہوئے ہونے پہ یا ہونے سے پہلے!

خورشید اکبر (پٹنہ)

انہیں انصاری (لکھنؤ)

اے بیاباں کے شجر خود کو ذرا شاداب کر لے
میری جانب دیکھ اور مٹی کو تو سیراب کر لے
کائناتی رنگ تیری دسترس میں کیوں نہیں ہیں
نور پیکر ساعتوں سے مل، فروزاں خواب کر لے
حیرتی ہے اک سفر آمادگی منزل بہ منزل
یعنی اب کہ آئندہ خود کو تہ گرداب کر لے
حسن کی محشر بدوشی اک صدائے بے طلب ہے
عشق میں یارا ہے تو پیدا نیا اسباب کر لے
کیا ضروری ہے کہ سب دریا ہوں ریگستان پرور
کیا ضروری ہے کہ خود کو آسماں غرقاب کر لے

(۲)

مردوں پر تاج رکھے تھے، قدم پر تخت رکھا تھا
وہ کیا وقت تھا، منہی میں سارا وقت رکھا تھا
وہ تنہا خاکساری تھی، نبھایا عمر بھر اس نے
مزاج شاہ عالم گیر ورنہ سخت رکھا تھا
بہت سامان تھا گھر میں، بہت سی نعمتیں بھی تھیں
مسافر نے مگر اپنا سفر بے رخت رکھا تھا
گرے تھے دیرے دیرے سارے کنگورے زمانے
کے

حویلی میں تو اب کے لامکاں یک لخت رکھا تھا

جس کو سمجھے تھے تو گمراہ گداگر نکلا
ظرف میں کاسہ، درویش سمندر نکلا
کبھی درویش کے تکیہ میں بھی آکر دیکھو
تنگدستی میں بھی آرام میسر نکلا
مشکلیں آتی ہیں آئے دو، گذر جائیں گی
لوگ یہ دیکھیں کہ کمزور دلاور نکلا
جب گرفتوں سے بھی آگے ہو پہنچ مٹھی کی
تب لگے گا کہ سمندر میں شاور نکلا
کوئی موہوم سا چہرہ جو بلاتا ہے ہمیں
بادلوں کی طرح شکلیں وہ بدل کر نکلا
دل عجب چیز ہے، کس منی میں جا کر بویں
جز یوں پکڑے کہ لگے چیز تدار نکلا
لاش قاتل نے کھلی پھینک دی چوراہے پر
دیکھنے والا کوئی گھر سے نہ باہر نکلا
دیکھنے میں تو دھنک چند ہی لمحے تھی انہیں
سات رنگوں کا مگر دیدنی منظر نکلا

خالد بشیر احمد (سرینگر)

شیخ خالد کرار (سرنگوٹ)

توڑ " خواب لئے چلتا ہوں
جسم کی قاب لئے چلتا ہوں
ہر قدم اپنے لبو میں غلطان
موج پایاب لئے چلتا ہوں
یاد رکھتا ہوں پرانی باتیں
دل میں زہراب لئے چلتا ہوں
جسم شل اور سفر تازہ ہے
روح بیتاب لئے چلتا ہوں
جے مرا کار ہنر ساتھ مرے
جنس نایاب لئے چلتا ہوں
ایسا کرتا ہوں سر کوئے ابد
کچھ نئے خواب لئے چلتا ہوں
(۲)

جان دی ہے، امان چاہتا ہوں
اور خود پر کمان چاہتا ہوں
ہوں ہر اسماں خود اپنی ذات سے میں
یعنی کوئی بچان چاہتا ہوں
کھودتا ہوں انہیں زمینوں کو
اور نیا آسمان چاہتا ہوں
اور کچھ چاہتا نہیں لیکن
روٹ، کپڑا، مکان چاہتا ہوں
بعد رکھتا ہوں اپنی ذات سے میں
کچھ نہ کچھ درمیان چاہتا ہوں

میں نے دستک دی، دروازہ بند رہا
پھر بھی عشق مرا شیرازہ بند رہا
باقی سارے لوگ توکل کر گزرے
میں ہی ایک جگہ اندازہ بند رہا
میری آنکھوں پر بھی گرد ہوں رہی
اور تمہارا نقص بھی غارو بند رہا
برسوں میرا یک طرفہ اظہار شوق
یعنی گنبد میں آوازہ بند رہا
کہتے کہتے بات ادھوری رہنے دی
کھلتے کھلتے غنچے " تازہ بند رہا
(۲)

نکاس آب تکلم محال اس نے کیا
میں لا جواب تھا، ایسا سوال اس نے کیا
جو بات کی وہی دل توڑ دینے والی کی
میں چپ رہا ہوں تو اس کا بلال اس نے کیا
تمام لذتوں کو تلخیوں میں گھول دیا
کہ ایک سا مرا ہجر و وصال اس نے کیا
یہ کوئی ایک یا دو چار دن کی بات نہیں
کہ انتظار بہت ماہ و سال اس نے کیا
ترا خیال بہت خوش نما پرندہ تھا
مگر اٹھان میں ہی انتقال اس نے کیا

شفق سوپوری (سرینگر)

غفران امجد (بنگلور)

خس و خاشاک بدن شام قضا سے روشن
 شمع انفاس ہو کیوں موج ہوا سے روشن
 دشت میں دور کہیں دور سیہ ٹیلوں پر
 ہیں مرے خواب کسی کے کف پا سے روشن
 ورنہ کس طرح مری راکھ منور ہوتی
 کوئی چنگاری تو ہے اس میں ہوا سے روشن
 کس طرح خود سے جل اٹھے ہیں یہ لفظوں کے چراغ
 صفحہ " نطق ہوا کس کی نوا سے روشن
 جان اس کو بھی غنیمت کہ بزرگوں کے طفیل
 راستے شہر کے ہیں اب بھی ذرا سے روشن
 میری راتوں میں جلا شمع مناجاتوں کی
 میری صبحوں کو بنا حرف دعا سے روشن
 (۴)

چمن کی خاک پہ موج بلا نے رقص کیا
 لپٹ کے شعلہ " گل سے صبا نے رقص کیا
 نہ پوچھو دیدہ " حیراں سے تو درون قبا
 وہ چیز کیا تھی کہ بند قبا نے رقص کیا
 کھلے گلاب تو خوشبو نے دف بجائے ہیں
 زمیں تو خیر زمیں ہے، فضا نے رقص کیا
 دیار روح میں وہ صبح تھا کہ کچھ مت پوچھ
 ہوا جو ذکر محمد ﷺ ہوا نے رقص کیا

عجب تھا زعم کہ بزم عزا سجا میں گے
 مرے حریف لبو کے دئے جلا میں گے
 میں تجربوں کی اذیت کسے کسے سمجھاؤں
 کہ تیرے بعد بھی مجھ پر عذاب آئیں گے
 بس ایک سجدہ " تعظیم کے تقابل میں
 کہاں کہاں وہ جبین طلب جھکا میں گے
 عطش عطش کی صدا میں انھیں سمندر سے
 تو دشت پیاس کے خیمے کہاں لگا میں گے
 چھپا کے رکھ تو لیا ہے شرار بو لہی
 دھواں اٹھا تو نظر تک ملا نہ پائیں گے
 دراز کرتے رہو دست حق شناس اپنا
 بہت ہوا تو وہ نیزے پہ سر اٹھائیں گے
 نواح لفظ و معانی میں گونج ہے کس کی
 کوئی بتائے یہ امجد کہ ہم بتائیں گے

قدر پاروی (غازی پور)

ریاض احمد خمار (بٹلور)

کیسے کہ دیں ابھی صحرا کی جلن بھول گئے
 ننگے پاؤں میں وہ کانٹوں کی چیخیں بھول گئے
 ظلم کی ساری حدیں توڑی گئیں ہیں ہم پر
 کیسے کہ دیں کہ سبھی رنج و محن بھول گئے
 جب ملی ہم کو رہائی تو وطن ہی آئے
 ہم کہاں قید میں بھی اپنا وطن بھول گئے
 چاند تاروں نے کچھ اس طرح ہمیں گھیر لیا
 لوٹ کے آئے سفر سے تو تھکن بھول گئے
 قبر غالب سے صدا قدر یہ آتی ہے کہ اب
 میرا اسلوب سخن اور مرا فن بھول گئے

(۲)

نہ ہر سمجھو اسے ہم بے سبب پانی نہیں رکھتے
 کبھی ہم اپنی چشم تر میں دیرانی نہیں رکھتے
 خدا یہ جانتا ہے ایک ہی نقطے پہ سب سجدے
 ہر اک در پر کبھی ہم اپنی پیشانی نہیں رکھتے
 اتنا احساس کے دھاگوں سے کرتی ہے رفو ہر دم
 کسی کے سامنے بھی چاک دامانی نہیں رکھتے
 خموشی سے یہاں ظلموں پہ ہوتے ظلم دیکھے ہیں
 یہ کیسے لوگ ہیں جو خوں میں جولانی نہیں رکھتے
 لڑا دیتے ہیں چند افراد کو اے قدر لاکھوں سے
 لڑائی کے ہنر میں اپنا جو ثانی نہیں رکھتے

آسمان فن پہ چمکو، چاندنی دیتے چلو
 فکر کے لہجوں کو دنیا اک نئی دیتے چلو
 ہے تقاضا دوستو! بدلے ہوئے حالات کا
 "وقت کو فکر و نظر کی روشنی دیتے چلو"
 قتل و دہشت ناک سنائوں کا ہو جائے گا خود
 تم سکوت زندگی کو نفی دیتے چلو
 جو کھلے ہیں زیست کے تپتے ہوئے صحراؤں میں
 ان عزائم کے گلوں کو تازگی دیتے چلو
 بات جب ہے شاعری کی اپنے شعروں سے خمار
 انقلاب زندگی کو زندگی دیتے چلو

(۲)

یہ مت کہنا لوگو اب میں رونے بیٹھا ہوں
 اشکوں سے میں اپنا دامن دھونے بیٹھا ہوں
 کچھ بھی ہو اب وقت کے تپتے چمیل صحرائیں
 بیج امیدوں کا میں اپنی بونے بیٹھا ہوں
 بن کے محافظ میرے در پر ٹھہری ہے دنیا
 آج متاع زیست میں جبکہ کھونے بیٹھا ہوں
 اپنانے کا میرا ارادہ جس کو نہ تھا کل تک
 آج میں خود ہی دل سے اس کا ہونے بیٹھا ہوں
 دل میں غم پلکوں پہ آنسو کی صورت میں خمار
 بوجھ تمہاری یادوں کا میں ڈھونے بیٹھا ہوں

مہدی پرتاپ گڑھی (پرتاپ گڑھ)

ذوالفقار نقوی (مینڈھر)

غبارِ راز میں الجھے ہوئے ہو
 کہاں تم اس کے آگے دیکھتے ہو
 کبھی تو اس کا پس منظر بھی دیکھو
 نظر منظر پہ رکھنا چاہتے ہو
 تمہارے خواب گروی ہو چکے ہیں
 ابھی تم نیند میں ڈوبے ہوئے ہو
 کبھی اس بات پر بھی غور کر لو
 تم آخر کس طرف کو چل پڑے ہو
 بھروسا سایہ ' دیوار کا کیا
 مگر اتنا کہاں تم سوچتے ہو
 مسائل ہر طرف ہیں سر اٹھائے
 تم اپنے آپ میں الجھے ہوئے ہو
 کبھی اترے نہ میدانِ عمل میں
 ٹکیریں ہاتھ کی پڑھتے رہے ہو
 ہمیشہ خود کو پس منظر میں دیکھا
 مسلسل خود کو دھوکا دے رہے ہو
 سمیٹو ذات کے ٹکڑوں کو مہدی
 بہت ٹوٹے ہوئے بکھرے ہوئے ہو

بسی ہے فکر یوں عرش بریں پر
 میں اڑتا ہوں مگر رکھتا نہیں پر
 اجالے پھر اڑائیں بھر رہے ہیں
 کوئی خورشید نونا ہے کہیں پر
 فلک اپنی بلندی پر ہے تادم
 گھمن ہے اس کے سائے میں زمیں پر
 کسی غنچے کے پر اگنے لگے ہیں
 کہ شبنم ہے فضائے آتشیں پر
 در و دیوار وزنی ہو گئے ہیں
 گریں گے اب کے یہ آکر نکلیں پر
 تمناؤں کا نقوی سر کچل دو
 جو پالو گے تو برسیں گی تمہیں پر

(۲)

آئینہ در آئینہ روندا گیا حویر سے
 عکس اک الجھا ہوا تھا خواب کی تعبیر سے
 خود بہ خود اک دن پس آئینہ مل جائے گا وہ
 مات کھا کت آئے گی تقدیر جب تدبیر سے
 لے کے آئے گا مسیحا جب دوائے دردِ دل
 جوڑتا رہ جائے گا تصویر کو تصویر سے
 یہ علاج دردِ دل ہے یا کوئی تھجیدِ غم
 پھر سے ناطہ جوڑ آئے ہو اسی زنجیر سے
 راکبِ عزم سفر ہو جا ترا منصب ہے یہ

(۲)

چھین کر سر سے روا تک لے گیا
 پھر وہ آنکھوں سے حیا تک لے گیا
 خاک میں مل کر ہوئی اس کی نمود
 خود کو جب دانہ فنا تک لے گیا
 جستجو یہ بھی کوئی ساحل ملے
 خود کو وہ موج بلا تک لے گیا
 اک ذرا میں کیا ذکر وفا
 بات وہ اپنی انا تک لے گیا
 لے گیا چہرے سے ساری رونقیں
 وقت آنکھوں کی ضیا تک لے گیا
 ایک ہی مجھوٹا خزاں کا اپنے ساتھ
 پھول پتے اور صبا تک لے گیا
 ہم تو پہلے ہی سے تھے بے ساتہاں
 کون یہ سر سے گھٹا تک لے گیا
 کر کے دھوواں خدائی کا قمر
 خود کو امواج فنا تک لے گیا

میں اب خود کو بدلنا چاہتا ہوں
 بہت آگے نکلنا چاہتا ہوں
 مرے پاس آگے شرمندہ ہے شعلہ
 میں اب شبنم سے جلنا چاہتا ہوں
 مٹا دو اب یہ نفرت کی لکیریں
 میں سب کے ساتھ جلنا چاہتا ہوں
 بھلے ہی چھو نہ جاؤں چاند کو میں
 بہت اونچا اچھلنا چاہتا ہوں
 بلا سے جاں اگر جائے تو جائے
 تمہیں چھو کر گھٹلنا چاہتا ہوں
 میں اک چشمہ ہوں پوشیدہ زمیں میں
 میں سحرا میں ابلنا چاہتا ہوں
 سجاتے ہیں یہاں چہرے پہ چہرا
 میں ان پر خاک ملنا چاہتا ہوں
 انہی اہل وفا کا ہے طریقہ
 قمر عیسے میں ڈھلنا چاہتا ہوں

روحیل نذیر (سرینگر)

(۲)

فروغ جاں کا عجب سلسلہ دیا مجھ کو
 کوئی سبب نہ کوئی مدعا دیا مجھ کو
 وہ سحر پہ کوئی خواب خود کشی
 ہزار شکر کہ تو نے جگا دیا مجھ کو
 کسی نے زیر زمیں گر دیا مجھے آخر
 کسی نے بام فلک سے گرا دیا مجھ کو
 ترے سفر کو ملی گام گام پر منزل
 ہر اک قدم نے کوئی آبلہ دیا مجھ کو
 ترے خیال سے ممکن فراغ ہو کیسے
 ترے خیال نے تجھ سا بنا دیا مجھ کو
 کسی سے چپکے کیا تھا مری نظر نے سوال
 نہ جانے اس کا جواب اس نے کیا دیا مجھ کو

بات اب حوصلوں پہ آئی ہے
 زندگی جرأت آزمائی ہے
 ہم سے تو بندگی بھی ہو نہ سکی
 اور انہیں دعوئے خدا ئی ہے
 وہ صدا جس کو گونج اٹھنا تھا
 آج محروم لوٹ آئی ہے
 وہ قبا جس کو چاک ہونا تھا
 اپنا دامن بچا کے آئی ہے
 کتنا آساں تھا اجنبی رہنا
 کیسی مشکل یہ آشنائی ہے
 فاصلے تھے تو رابطے تھے ہم
 پاس آئے تو نا رسائی ہے

ابرارِ نغمی (رائسین)

(۲)

مری نگاہوں کی جستجو ہے، مری تمنا کا ما حاصل ہے
 وہ روکش و گلاب چہرہ، کہ جس سے رنگیں مری غزل ہے
 یہ نبض حالات کہ رہی ہے۔ ہواؤں کا رخ بتا رہا ہے
 کہ ابرارِ من کے حضور سجدوں کا سلسلہ یہ آجکل ہے
 نقوش منزل تو جلوہ گر ہیں، مگر ہواؤں کا کیا بھروسہ
 چلے چلو شرط حوصلہ ہے، نہ سوچو پائے حیاتِ شل ہے
 تمہاری آفاقیت کا سورج، سوا مغرب میں گامزن ہے
 ہماری حالت پہ ہنسنے والو! ہمارا پھر تابناک کل ہے
 فضا کو مسموم کرنے والو! دلوں کو مغموم کرنے والو!
 حیاتِ کبر و غرور کم ہے، مہم کا فرمانِ پل و پل ہے
 نہ خضر دوران، نہ ابنِ مریم، مگر مری ایک بات سن لو
 رہِ محبت پہ چل کے دیکھو، تمہارے سب مسئلوں کا حل ہے
 عمل، خلوص و وفا سے نغمی، یہ زندگی ہے بہار، ورنہ
 خوشی کے لمحات عارضی ہیں، غموں کا طوفان مستقل ہے

کب اپنی وفاؤں کا صلہ مانگ رہے ہیں
 ہم امن و محبت کی فضا مانگ رہے ہیں
 واقف نہیں انجام بہاراں سے وہ شانہ
 کلیوں کے تبسم کی دعا مانگ رہے ہیں
 یہ سہارِ طرب، دستِ حنا، برقِ تبسم
 پھر دل پہ کوئی زخم نیا مانگ رہے ہیں
 افسوس مرے دور کے یہ خضر و مسیحا
 گزرتے ہوئے لمحوں سے ضیا مانگ رہے ہیں
 خورشیدِ صفت ہیں، یہ گماں کل تھا جنہیں وہ
 ذروں سے چمکنے کی ادا مانگ رہے ہیں
 اس حسنِ حنا بند پہ، صرف دل و جاں کر
 ہم پھر اسی دامن کی ہوا مانگ رہے ہیں
 خاموش، ان حالات میں ممکن نہیں نغمی
 ”حالات تو اک خون نیا مانگ رہے ہیں“

ڈاکٹر فریاد آزر (نئی دہلی)

(۱)

کیا برے لوگ ہیں، اچھا نہیں ہونے دیتے
اب مجھے بھی مرے جیسا نہیں ہونے دیتے
بچ نفرت کے وہ بڑے ہیں سیاست کے دلال
جو کسی کو بھی کسی کا نہیں ہونے دیتے
پہلے حالات پہ آجاتا تھا غصہ اکثر
اب تو حالات بھی غصہ نہیں ہونے دیتے
لوگ الزام برائی کا لگاتے ہیں مگر
میری اچھائی کا چرچا نہیں ہونے دیتے
ایسے حالات سے کرنا پڑا سمجھو کہ جو
میری آنکھیں تیرا چہرہ نہیں ہونے دیتے
کیا خیالات تمہارے ہیں کہ تنہائی میں بھی
مجھ اکیلے کو اکیلا نہیں ہونے دیتے
مر کی ذور جو ہاتھوں سے کبھی چھوٹ گئی
پھر تو حالات بھی رشتہ نہیں ہونے دیتے
یہ فلک بوس غمات کے سائے آزر
میرے آنکھن میں اجالائیں ہونے دیتے

چھوٹی چھوٹی خواہشوں کے درمیاں الجھے رہے
عمر بھر ہم لوگ بھی آزر کہاں الجھے رہے
رکھ دیا اس نے نظر میں نکتہ حسن عروج
اور ہم بھی داستاں در داستاں الجھے رہے
اک ہمیں تھے حضرت حاتم کے رشتہ دار کیا؟
زندگی بھر امتحاں در امتحاں الجھے رہے
ہڈیاں لالچ کی اس نے پھینک دی تھیں جا بجا
اور ہم انساں بہ انداز سگاں الجھے رہے
رزق کا اک بے مسلسل سا ذریعہ کیا ملا
اس میں پھر گھر کے سبھی پیر و جوان الجھے رہے
وہ تو ان سب سے مبرا تھا ہی آزر اور ہم
درمیان سازش وہم و گماں الجھے رہے
(۳)

اپنی کھوئی ہوئی جنت سے بہت دور ہے عشق
آج کل آتش نمرود میں مفرور ہے عشق
حسن ماضی میں ہو یا سیرت مستقبل میں
غالباً حال کے اخلاق سے کافور ہے دل
کہیں مجنوں، کہیں فرہاد کی صورت اس کی
کہیں میرا، کہیں سرمد، کہیں منصور ہے عشق
حشر فرہاد کا، شیریں کا بھی دیکھا تو نے
بول کر تجھ کو اسی طور سے منظور ہے عشق
اس کو ہر عہد نے، ہر ملک نے روندنا لیکن
اب بھی قائم تری دنیا میں بدستور ہے عشق
انتخابات کا موسم اگر آئے تو نہ پوچھ
رہنماؤں کے لئے خدمت جمہور ہے عشق

(۴)

(۵)

اہل دیدہ میں بھی اب دیدہٴ بیدار نہیں
 ورنہ بے نور کہیں نرگس پیار نہیں
 دور حاضر میں زلیخائے سیاست کے عوض
 کون یوسف ہے جو بے وجہ گرفتار نہیں
 اغزشیں کچھ رشتی منیوں سے بھی ہو جاتی تھیں
 اور ہم عام سے انسان ہیں اوتار نہیں
 ان کے انداز سے لگتا تو یہی ہے شامد
 لوگ حقدار ہیں جنت کے طلب گار نہیں
 کون سا ہاتھ ہے ہنس میں نہیں پتھر کوئی
 کون سا فرد ہے ایسا جو گنہگار نہیں
 گھر گیا میں بھی مسائل کہہ عالم میں تو کیا
 وہ بھی پہلی سی محبت کا طلب گار نہیں
 نفسی سے میرے اشعار ہیں خالی آرز
 میرے افکار ہیں پازیب کی جھنکار نہیں

فنانہ جو مری توقیر کا بتاتا ہے
 کمال اسے مری شمشیر کا بتاتا ہے
 مرے حقوق کو پامال کرنے والا بھی
 قصور سب مری تقدیر کا بتاتا ہے
 جہاں قیامت صفرا گزر گئی ہم پر
 زمانہ عدل جہاں گیر کا بتاتا ہے
 ہے جس کا نام زمانے میں عشق، یہ دل بھی
 مرید خود کو اسی چر کا بتاتا ہے
 دل عزیز پہ دعویٰ ہے آج بھی اس کا
 اسے وہ مسئلہ شمشیر کا بتاتا ہے
 ہر ایک ملک میں تخریب کاریاں جس کی
 وہ سلسلہ انہیں تعمیر کا بتاتا ہے
 میں جب بھی درد کو لفظوں میں روپ دیتا ہوں
 زمانہ شعر اسے میر کا بتاتا ہے
 تحنیات کا شاعر نہیں فقط آرز
 وہ خواب بھی نئی تعبیر کا بتاتا ہے

(۶)

(۷)

درد سے آنکھ ملاتے رہو شاید بچ جاؤ
 ہر گھڑی ناپتے گاتے رہو شاید بچ جاؤ
 زندہ رہنے کی نہیں کوئی بھی صورت لیکن
 دست و پا اپنے ہلاتے رہو شاید بچ جاؤ
 قہقہے تم کو بنا سکتے ہیں مردہ یکفیت
 درد کے گیت سناتے رہو شاید بچ جاؤ
 ایک اک کر کے جدا ہو گئے احباب تو کیا
 اک نہ اک دوست بناتے رہو شاید بچ جاؤ
 آگ نفرت کی جلا دیگی تمہیں بھی اک دن
 پیار کی شمعیں جلاتے رہو شاید بچ جاؤ
 بے حسی مرگ مسلسل کے سوا کچھ بھی نہیں
 اپنے بدعنوانوں کو مٹاتے رہو شاید بچ جاؤ
 ورنہ سب نیند کی آغوش میں کھو جائیں گے
 داستان کوئی سناتے رہو شاید بچ جاؤ
 کچھ تو ورزش بھی ضروری ہے بدن کو آزر
 غم کے ہی بوجھ اٹھاتے رہو شاید بچ جاؤ

تمام عمر ہوا کے دباؤ میں رہنا
 بہت کٹھن تھا مسلسل تناؤ میں رہنا
 عجیب شرط تھی تن کو کھڑے نہ ہونے کی
 جہاں کے سامنے پیہم جھکاؤ میں رہنا
 میں وہ پہاڑ تھرتی ہیں ندیاں جس پر
 مرا نصیب ہے ہر دم کٹاؤ میں رہنا
 ہوا نہ مجھ سے کبھی دشمنوں پہ بھی حملہ
 بے جنگ لڑنے کا مقصد بچاؤ میں رہنا
 لکنا قید سے باہر تو صرف خوابوں میں
 پھر اس کے بعد غموں کے الاؤ میں رہنا
 نہ جانے کیسا حسد ہے کہ ختم ہوتا نہیں
 مرے خلاف زمانہ کا داؤ میں رہنا
 نہ او لباس کی پروا نہ تن کی زیبائش
 عجیب دور تھا بس رکھ رکھاؤ میں رہنا
 جیو کچھ ایسے کہ ہر روز روز آخر ہو
 تمام عمر یوں ہی چلاؤ میں رہنا

(۸)

جہاں کے واسطے سامان عبرت کر رہے ہیں
ہم اپنے نفس کی ایسی اطاعت کر رہے ہیں
کسی کو ایک ہی سجدے میں جنت مل گئی ہے
مگر کچھ لوگ صدیوں سے عبادت کر رہے ہیں
ابھی فرصت نہیں مرنے کی تیاری کی ہم کو
ابھی ہم لوگ جینے کی حماقت کر رہے ہیں
حقیقت اس قدر سنگین ہوتی جا رہی ہے
نگاہوں سے سنہرے خواب ہجرت کر رہے ہیں
نہیں مرغوب مردہ بھائیوں کا گوشت کھانا
تو پھر ہم کس لئے غیبت پہ غیبت کر رہے ہیں
بزرگوں کی کبھی خدمت نہ کر پائے تھے آزر
سو اپنے آپ کو بے لوث خدمت کر رہے ہیں

(۹)

حصہ درد و رشت سے زیادہ ہی ملا
یعنی مجھ کو مری قسمت سے زیادہ ہی ملا
غم زمانے کا ذرا سا ہی خریدا تھا مگر
مال مجھ کو مری قیمت سے زیادہ ہی ملا
وہ سیاست نے دے دی ہوں کہ محبت نے تری
زخم اس دل کو ضرورت سے زیادہ ہی ملا
لوگ جنت کے طلب گار ہیں لیکن اے مال
تیری آغوش میں جنت سے زیادہ ہی ملا
ہم جسے یوں ہی صدا چھوڑ دیا کرتے تھے
حاشیہ حسن عبارت سے زیادہ ہی ملا
میں حقیقت کا پرستار ہوں لیکن آزر
نواب آنکھوں کو حقیقت سے زیادہ ہی ملا

(۱۰)

اس تماشے کا سبب ورنہ کہاں باقی ہے
اب بھی کچھ لوگ ہیں زندہ کہ جہاں باقی ہے
اہل صحرا بھی بڑھے آتے ہیں شہروں کی طرف
سائنس لینے کو جہاں صرف دھواں باقی ہے
زندگی عمر کے اس موڑ پہ پکڑی ہے جہاں
سود ناپید ہے احساس زیاں باقی ہے
ذہناتی رہتی ہے ہر لمحہ نگاہ دہشت
اور کس شہر محبت میں اماں باقی ہے
میں کبھی سود کا قاتل بھی نہیں تھا لیکن
زندگی اور بتا کتنا زیاں باقی ہے
مار کر بھی مرے قاتل کو تسلی نہ ہوگی
میں ہوا ختم تو کیوں نام و نشان باقی ہے
ایسی خوشیاں تو کتابوں میں ملیں گی شاید
ختم اب گھر کا تصور ہے مکان باقی ہے
لاکھ آزر رہیں تجدید غزال سے لینے
آج بھی میر کا انداز بیاں باقی ہے

ڈاکٹر زبیر فاروق العرشی (دینی، متحده عرب
امارات) کی ۲۲ مقبول ترین غزلیں

(۱)

جگ کے آگے رونا کیا
صحراؤں میں ہونا کیا
چمن سے رہنے دے گا کون
جاگتے رہنا، سونا کیا
اشکوں سے شفاف ہوا
چہرے کو اب دھونا کیا
وقت کی سنگت میں اپنا
ہونا اور نہ ہونا کیا
طفل کی جاں پہ بن آئی
ٹوٹا ایک کھلونا کیا
ہم تو یوں بھی تیرے ہیں
ہم پر جاوے ٹوٹا کیا
دل کو دل سے نسبت ہے
پیشگی، چاندی، سونا کیا
نازک نازک آنکھوں سے
بوجھ غموں کا دھونا کیا
جس کو پا نہ سکے فاروق
اس کا دل سے کھونا کیا

(۲)

آیا نہیں جو آج میں، وہ کل میں رہ گیا
گزرے ہوئے سے وقت کے ہریل میں رہ گیا
چھینٹے لبو کے کچھ کف قاتل پہ جم گئے
باقی جو بچ گیا تھا، وہ مقتل میں رہ گیا
تھا وہ پیاس کیسے بجھائے زمین کی
قطرہ تھا ایک، اس لئے بادل میں رہ گیا
دیوانہ حیرا، اتنا بھی پاگل نہیں رہا
صحرا کو جاتے جاتے وہ جنگل میں رہ گیا
فاروق مجھ کو موت کی وادی میں پھینک کر
وہ کون تھا، جو سوچ کی دلدل میں رہ گیا

(۳)

کس طرح اپنی روایت سے مکر جائے گا
پکیر خاک ہے وہ، خاک بسر جائے گا
پڑھ مرے کرب کی آیات کو مصرعہ مصرعہ
شدت درد نہ کم ہو کہ بکھر جائے گا
ہر طرف سایہ قلن ایک سا چتا سورج
اب کے صحرا سے نکل کر تو کدھر جائے گا
انہیں سوچوں نے رکھا ہے اسے زندہ اب تک
صد احساس سے نکلے گا تو مر جائے گا
کار آئینہ گرمی، کار زیاں ہے فاروق
آئینہ سامنے آئے گا تو ڈر جائے گا

(۶)

غھبرا ہوں میں جو، سوچ سفر چلنے لگا ہے
 پھر ساتھ مرے ایک بھنور چلنے لگا ہے
 سچ کہنے پہ شانوں سے جسے کاٹ دیا تھا
 ہاتھوں پہ اٹھایا ہوا سر چلنے لگا ہے
 نیچے وہ کبھی بام پہ آیا تو لگا یوں
 دھرتی پہ کہیں آگے قمر چلنے لگا ہے
 اس دھوپ میں یاد آئی ترے پیار کی چھاؤں
 گویا کہ مرے ساتھ شجر چلنے لگا ہے
 شاید کہ کوئی کام ادھورا رہا دن میں
 اب نیند میں فاروق اگر چلنے لگا ہے
 (۷)

ہر لفظ ہی روتا تھا، تحریر کے اندر سے
 دل ایک دھڑکتا تھا، تصویر کے اندر سے
 اک درد تھا ماضی کا ہر ایک طرف پھیلا
 یہ کون تھا جو بولا، تعمیر کے اندر سے
 مظلوم کی چیخوں نے راتوں کو جگا رکھا
 فریاد نکل آئی زنجیر کے اندر سے
 اک خوف کا پہرا تھا، ہر ایک کے ہونٹوں پہ
 لاوا سا اہل آیا، تقریر کے اندر سے
 فاروق، ہے لہزاں کیوں، ہر عضو تن قاتل
 یہ کیسی صدا آئی شمشیر کے اندر سے

(۴)

کیسا بدلاہل میں مقدر، دیکھنے والا تھا
 میرے ڈوبنے کا وہ منظر، دیکھنے والا تھا
 جو تھا موم سا نرم، ملائم۔ شیشے سا نازک
 بل کھاتی، لہراتی جھاگ اڑاتی موجوں میں
 پھرا پھرا ایک سمندر، دیکھنے والا تھا
 خاموشی ہی خاموشی تھی باہر چاروں اور
 اک ہنگامہ میرے اندر، دیکھنے والا تھا
 کڑی جالے تان گئی تھی، کمرے کمرے میں
 جج جج میں فاروق مرا گھر دیکھنے والا تھا
 (۵)

بزدل وہی، جسے بھی مقدر کا خوف ہے
 جو دل میں بس گیا ہے، وہ اندر کا خوف ہے
 نازک خیالیاں ہی بنی ہیں وبال جاں
 شیشے کے گھر میں بیٹھے ہیں، پتھر کا خوف ہے
 کتنا اب اس سفر کا یقینا محال ہے
 رہزن کا خوف ہے، کبھی رہبر کا خوف ہے
 پہلے ہوائے تیز ڈراتی رہی مجھے
 اب ہر گھی بھرتے سمندر کا خوف ہے
 آنکھوں کو بند کر کے جو بیٹھا ہے تو یہاں
 فاروق، تجھ کو کون سے منظر کا خوف ہے

(۸)

تنہائی کا اک اک منظر مجھ پر رعب جمائے
 کیوں میرا تاریک مقدر مجھ پر رعب جمائے
 گھر سے گھبرا کر میں باہر سڑک پہ آکر سویا
 دیکھ کے مجھ کو ایک گداگر مجھ پر رعب جمائے
 میں دریا ہوں، آخر اپنی ہستی نہ کھو بیٹھوں
 شور مچاتا ایک سمندر مجھ پر رعب جمائے
 دیکھ کے آئینے میں اپنی صورت میں گھبراؤں
 مجھ سا ہی اک میرے اندر مجھ پر رعب جمائے
 آخر میں کس کس کو مانوں، کس کس کو جھٹلاؤں
 ہر کوئی بن بن کر رہبر، مجھ پر رعب جمائے
 مجھ جیسے کمزور پہ ہر اک شخص ہوا ہے حاوی
 دنیا کا ہر ایک سکندر مجھ پر رعب جمائے
 اندر اندر ٹوٹ چکا ہوں میں اتنا فاروق
 اینٹیں، گارا، مٹی، پتھر مجھ پر رعب جمائے

(۹)

بچھڑا تھا، مگر چہروں کے جنگل میں چھپا تھا
 غم جس کا مری زیت کے پل پل میں چھپا تھا
 وہ کیسی کشش تھی، جو مجھے کھینچ رہی تھی
 وہ کون سا چہرہ تھا، جو آنکھوں میں چھپا تھا
 یوں اس کا بھلا دینا بھی آسان نہیں تھا
 غم اس کا غم دہر کی دلدل میں چھپا تھا
 بچ پایا نہ وہ خنجر قاتلے کسی طور
 بد بخت چھپا جا کے تو قتل میں چھپا تھا
 ڈھونڈتا تھا جسے سیپ نے فاروق کئی سال
 وہ قطرہ آب آج بھی بادل میں چھپا تھا
 (۱۰)

یہی ہر صبح ہونا تھا، یہی ہر شام ہونا تھا
 ہماری زندگی کو یوں یہی صرف جام ہونا تھا
 مگر وہ موم کی گڑیا کسی کی بھی نہ ہو پائی
 کسی کو بیت جانا تھا، ہمیں ناکام ہونا تھا
 دل و جاں کی کوئی قیمت نہیں، بازار الفت میں
 اسے بولی لگانی تھی، ہمیں نیلام ہونا تھا
 سزا ملنی تھی دونوں کو، کہ مجرم تھے محبت کے
 اسے رسوا سر محفل، مجھے بدنام ہونا تھا
 جو تھے چالاک، وہ تو بچ رہے فاروق اس غم سے
 ہم ایسے سادہ لوحوں کو اسیر دام ہونا تھا

(۱۱)

بلا کی دھوپ تھی اور کوئی سانسباں میں نہ تھا
گھروں میں رہتے ہوئے بھی کوئی اماں میں نہ تھا
خطوں میں اب کہ تو واضح تھا آنسوؤں کا لکھا
وہ حرف، جو کہ ضروری تھا، درمیاں میں نہ تھا
ہمیں تو اب کہ بھی یوں وقت دے گیا دھوکہ
ہدف تھا سامنے جب۔ تیر ہی کہاں میں نہ تھا
کھلے تھے پھول، بظاہر تھے رنگ و بو موجود
مگر غموں کے سوا کوئی بھی مکاں میں نہ تھا
گلاب رت تھی، چمک میں تھی ہر طرف نکلت
وہ ایک گل، جسے چاہا تھا، گلستاں میں نہ تھا

(۱۲)

خود کو خنجر تو تمنا کو میری دل باندھا
اس پری ویش نے یہ قصہ سر محفل باندھا
پیار تیرا نہ کبھی اس کی سمجھ میں آیا
تو نے غزلوں میں ہر اک لفظ جو مشکل باندھا
طفل تھے سنگ بدست اور گھرا میں ان میں
کیا ساں تھا جو ترے گھر کے مقابل باندھا
ہل میں پھر شہر کا ہر فرد ہوا اس جانب
داستاں گو نے عجب قصہ قاتل باندھا
کوئی طوفان اسے کیسے ڈبو سکتا ہے!
جس نے فاروق سفینہ سر ساحل باندھا

(۱۳)

لفظوں میں کچھ نہیں اثر، ہم سے ہوا خدا خفا
جیسے کہ ساحلوں سے دور، ناؤ سے نا خدا خفا
دونوں ہیں انتہا پسند، ہو ختم کیسے اختلاف!
ہم جو کبھی ہوئے ہیں خوش، ہم سے ہوئی انا خفا
کھوئی کہاں وہ روئیں، چہرہ ہے کیوں سپاٹ سا
ہم سے ہوئی ہے کیا خطا، لگتا ہے تو خفا، خفا!
میل نہ ہو سکا کبھی، میل نہ ہو سکے گا پھر
تم سے ہوئی وفا، خفا، ہم سے ہوئی جفا خفا
مل کے ہم ان سے ان دنوں اور بھی کچھ اوس تھے
دیکھا جو نہیں تو پھر عکس ہمیں لگا خفا

(۱۴)

ہوا سنگ پر ہم کو شیشے کا دھوکہ
کہ آنکھوں نے کھایا ہے چہرے کا دھوکہ
یہ ممکن ہے، مشکل نہ مشکل میں ڈالے
کہ منزل پہ لے جائے رستے کا دھوکہ
بڑے چین سے سو رہے تھے، اچانک
چرا لے گیا نیند، پنے کا دھوکہ
ہمیں اب تو رونے سے فرصت نہیں ہے
عجب رنگ لایا ہے ہنسنے کا دھوکہ

(۱۵)

جہان آرزو میں آتش دل کا سماں رکھا
فلک کو خاک کر ڈالا، زمیں کو آسماں رکھا
کبھی ابھری نہیں دل سے کسی ترتیب کی خواہش
کہاں رکھنا تھا ہر اک چیز کو، لیکن کہاں رکھا
تمہارا درد بچوں کی طرح پالا ہے اس دل نے
کئی موسم گئے لیکن ترے غم کو جواں رکھا
ہزاروں دکھ مرے جسے میں آئے ہیں، مگر پھر بھی
محبت نے مری آنکھوں میں اک خوش کن سماں رکھا
میں اس کارا زداں تھا زندگی میں، اس نے جانے کیوں
وہ کیسا راز تھا فاروق، جو مجھ سے نہاں رکھا

(۱۶)

سر پر ابھی نہ باندھ کفن، دیکھا جائے گا
جس دن پڑے گا آخری رن، دیکھا جائے گا
اب تک تو ہر محاذ پہ ثابت قدم ہوں میں
جب ٹوٹ پھوٹ جائے گا تن، دیکھا جائے گا
خوش ہو کے کر لو طے ابھی الفت کے مرحلے
ہوگی نہ جب یہ ہم کو لگن، دیکھا جائے گا
جب تک ہے زندگی، اسے ہر دم پکار لو!
لٹ جائے گا جو سانس کا دھن دیکھا جائے گا
فاروق، تم ابھی سے ڈراتے ہو کیوں مجھے
جب راستے میں آئے گا بن، دیکھا جائے گا

(۱۷)

دیکھ کر جسم کا سراغ جلا
میرے سائے سے بھی چراغ جلا
یاد کا دیپ چھوڑے جاتا ہوں
جب بھی تجھ کو ملے فراغ، جلا
چاند کے بام سے اترتے ہی
دل درپے میں اک چراغ جلا
نفرتیں بھر گئی ہیں سوچوں میں
کس تعفن سے ہر دماغ جلا
ایسی راتوں میں روشنی کے لئے
اب کے فاروق، دل کے داغ جلا

(۱۸)

ترے کوچے میں آنا، اور ذلیل و خوار ہو جانا
مری قسمت میں لکھا تھا، تجھی سے پیار ہو جانا
تذبذب میں رہے برسوں، فی خود پر ہم کھلے برسوں
کبھی اپنا وہ دور ہونا، کبھی دیوار ہو جانا
وہ دن بھی تھے کہ تیرے سامنے آتے ہی اے جانا
لب خاموش کا میرے لب اظہار ہو جانا
اب اس کے بعد کیا رکھا ہے میری زندگانی میں
مرے سائے کو ہے جب شامل اغیار ہو جانا
یہی اک سانحہ فاروق ہے میرے مقدر میں
نہیں جو چاہئے مجھ کو، وہی درکار ہو جانا

(۱۹)

یوں تو ہیں اس کے لاکھوں خریدار دیکھنا
ہم آ گئے تو گرمی بازار دیکھنا
کچھ اور رنج بھی ہیں پس رنج آرزو
دیوار اور بھی پس دیوار دیکھنا!
تم کو دے گا کیا جو پٹاری میں بند ہے
مارے گا آستیں کا تمہیں وار دیکھنا!
خوشبو کی جستجو میں نکل تو پڑے ہو تم
اس راستے میں خار بھی ہیں یار، دیکھنا!
شہر غزل کو جاتا ہوں فاروق، دن ڈھلے
دن بھر تو میرا کام ہے بیمار دیکھنا

(۲۰)

دل مرا پچھتاوے کی زنجیر میں الجھا رہا
میں غم ماضی کی اک تصویر میں الجھا رہا
جھوٹ پر وہ جھوٹ بولا سچ بنانے کے لئے
ہر گھنٹی، ہر وقت وہ تقریر میں الجھا رہا
خواب تو بس خواب ہیں، ان کی حقیقت کچھ نہیں
دل ہی پاگل تھا صدا تعبیر میں الجھا رہا
اس کے میرے سچ حائل ہی رہا غزلیاں
وہ ادھوری بات کی تعمیر میں الجھا رہا
جو لکھا کرتی تھی ہر دم سطح دریا پر ہوا
رات دن فاروق اس تحریر میں الجھا رہا

(۲۱)

خوابوں کا اک اک آئینہ پتھر کو دے دیا
ہم نے لہو کا رنگ بھی منظر کو دے دیا
سکہ چلا سکے نہ جو بازار میں گھبیں
ایسے سخی ہوئے کہ گداگر کو دے دیا
ہر وقت بند رہتے ہیں جانے مکان کیوں
کس نے یہ کیسا خوف ہر اک گھر کو دے دیا
کرتا میں کیسے خط کو ترے آگ کے سپرد
بس اتنا کر سکا کہ سمندر کو دے دیا
میرے خدا نے مجھ پہ یہ کیسا کرم کیا
اڑنے کا شوق طائر بے پر کو دے دیا

(۲۲)

نسون میں آگن بن کے خوں رہ گیا
اڑے ہوش میرے، جنوں رہ گیا
گرے سارے دیوار و در ٹوٹ کر
فقط ایک تخت ستوں رہ گیا
بھری بستیوں میں دکھا دو کوئی!
وہ گھر جس میں اب بھی سکوں رہ گیا
جسے میں نے چاہا، مجھے چھوڑ کر
نہ جانے کہاں، کیسے، کیوں رہ گیا
تھے جتنے بھی یار اس کے، چالاک تھے
وہ فاروق ہی جنوں کا توں رہ گیا

نعیم اختر جرأت (دارائی)

(۲)

وقت نازک ہے، مت نکل گھر سے
اور گھر رہ کے بھی سنبھل گھر سے
کیا زمانہ ہے، گڑگڑاے باپ
پھر بھی بیٹا کہے نکل گھر سے
گھر کی چیزیں تو سب بدل ڈالیں
اپنی تصویر بھی بدل گھر سے
بچ بازار پھر تماشا ہوا
ہم نہ کہتے تھے مت نکل گھر سے
راستہ سب دکھا دیں باہر کا
دیکھ اتنا بھی مت پگھل گھر سے
تو بھی دنیا سنوارنے نکلا
کام اچھا ہے، کر پہل گھر سے
سخت دل، سخت جان بن جرأت
دور ہو جائے گا خلل گھر سے

جو کہتا ہے، محبت ہی خدا ہے
خدا کی ذات سے وہ آشنا ہے
خدا کے نام پر جو کچھ ہوا ہے
وہی حیوانیت کی انتہا ہے
شہادت گاہ سی ساری زمیں ہے
جہاں دیکھو وہیں اک کربلا ہے
یہ دنیا تو سمٹی جا رہی ہے
دلوں کے بیچ بڑھتا فاصلہ ہے
مری یہ بے نیازی یوں نہیں ہے
ہوں گا ہر نفس گھونٹا گلا ہے
کیا کھلواؤ جس نے وقت کے ساتھ
اسے پھر عمر بھر رونا پڑا ہے
غیمت جان جرأت کے سخن کو
گھٹن کے دور میں تازہ ہوا ہے

مجیب احمد خاں (سعودی عرب)

(۳)

گر تو نہیں ہے کاتبِ تقدیر، مت بتا
اب سے کسی کے خواب کی تعبیر، مت بتا
جو ہو سکے، دوا سے، دوا سے علاج کر
پہروں مجھے دواؤں کی تاثیر، مت بتا
ہوں تو کھڑا ہوا تھا بظاہر عمار میں
کس کی مگر تھی ذہن میں تصویر، مت بتا
دشمن ما تھا میرا، بس اتنا بیان کر
اس سے ہوا تھا تو بھی بغل گیر، مت بتا
تیری نہیں تھی، اتنا تو اب اعتراف کر
کس کی لکھی ہوئی تھی وہ تقریر، مت بتا
منصف خدا کے ہاتھ سے بچنے کی فکر کر
مجھ پر لگی ہے کون سی تعزیر، مت بتا
دم ہے تو میرے حوصلے، ہمت کو قید کر
کھولے گا کب تو پاؤں کی زنجیر، مت بتا
چھلنی کیا زبان نے پھر سے کسی کا دل
چھوٹا تھا کیوں کمان سے یہ تیر، مت بتا
وہی ہے خدا نے اچھے، برے کی کچھ مجیب
گولر کے پھل کو تو مجھے، انجیر، مت بتا

خلوصِ خاک پہن کر کہاں کہاں پہنچا
یہ بن پروں کے بھی اڑ کر کہاں کہاں پہنچا
تنی ہوئی تھی جو گردن، کہیں نہ کام آئی
پر عاجزی سے جھکا سر کہاں کہاں پہنچا
وہ اپنی جیت پہ تازاں تھا، اس کو کیا معلوم
میں اپنی ہار پہ ہنس کر کہاں کہاں پہنچا
جہاں کہیں میں گرا، خود مجھے اٹھانے کو
وہ اپنے بھیس بدل کر کہاں کہاں پہنچا
کھڑا ہوا جو مصلے پہ حق ادا کرنے
خیال و فکر کا لشکر کہاں کہاں پہنچا
مجیب، یہ بھی تو پوچھو کہ اب کہاں ہے وہ
سنا بہت کے سکندر کہاں کہاں پہنچا
(۲)

سب کے دل میں رہوں، اتنی سی جگہ دے مجھ کو
جو جہاں جب مجھے سوچے، وہ دعا دے مجھ کو
مجھ کو پھینکی ہوئی خیرات کے سکے مت دے
میری محنت کے پسینے سے سجا دے مجھ کو
نیند نعمت ہے تری، پھر بھی یہ چاہوں تجھ سے
غفلتیں اڑھ کہ سوؤں تو جگا دے مجھ کو
میرے تن من کی اداسی کو کوئی پڑھ نہ سکے
درد آنکھوں سے جو چھلکے تو ہنسا دے مجھ کو
سختی دل کو مری موم کی صورت کر دے
سر ترے در پہ جھکاؤں تو دلا دے مجھ کو

شفیق عارش (راجوری)

ڈاکٹر وارث انصاری (فتح پور)

مجھ سے تو کیوں کر خفا ہے، چاندنی اے چاندنی
 سب ہی غم تیرا دیا ہے، چاندنی اے چاندنی
 دو کناروں پر ہمیشہ ساتھ ہی چلتے رہے
 عمر بھر اکا فاصلہ ہے، چاندنی اے چاندنی
 کھوتا ہے نرم گی گئیں کلیوں کا جو کاسہ "بو
 جھنوکہ" باس صبا پے۔ چاندنی اے چاندنی
 کہکشاں رنگین لگتی پے تری آنکھوں کو یا
 توشہ "برگ حنا" ہے، چاندنی اے چاندنی
 از رہے ہیں اب فضا میں جگنو مثل آب گرد
 روشنی کا در کھلا ہے، چاندنی اے چاندنی
 ایک اجڑا گھر دکھانے، لائی ہو کاں سے کہاں
 یہ مرا دیکھا ہوا ہے، چاندنی اے چاندنی
 نکس منظر آب دیکھے، بڑھ گئی ہے تشنگی
 راستے میں رم بڑا ہے، چاندنی اے چاندنی
 ہو چلے ہیں رفتہ رفتہ، یاد کے بوئے بھی درد
 آس کا پتہ گرا ہے، چاندنی اے چاندنی
 جگنوؤں کی بھیڑ کا چچھا کروں، لیکن شفیق
 دل میں اک محشر بپا ہے، چاندنی اے چاندنی

مسئلہ میرا تھا جب حل ہو گیا
 ایک میرا دوست پاگل ہو گیا
 اڑتے اڑتے وہ ہوا کی چوت سے
 اک پرندہ کتنا گھائل ہو گیا
 آنکھ کھلتے ہی نظر وہ آ گئے
 خواب جو دیکھا، مکمل ہو گیا
 اس لئے نکلتے ہیں سب آنکھیں مری
 میں تری آنکھوں کا اکھل ہو گیا
 چھا گئیں خاموشیاں کیسے یہاں
 یہ شہر تھا، کیسے جنگل ہو گیا
 دیر کر دی آپ نے وارث بہت
 آج جو ہونا تھا، وہ کل ہو گیا
 (۲)

یہاں ٹھنڈی ہوا جو آ رہی ہے
 غزل آنچل کہیں لہرا رہی ہے
 قلم ہاتھوں میں لیتے ہی سیاست
 نہ جانے مجھ سے کیوں جھنجلا رہی ہے
 نصیحت بند کر دے اپنی ناصح
 روایت تیری اب بہکا رہی ہے
 بڑی ظالم ہے یہ سورج ک گرمی
 تین سے زندگی مرجھا رہی ہے
 اے وارث، ارتقا کی بھیڑ میں بھی
 غزل تو خود کو تنہا پا رہی ہے۔

منان راہی چشتی (اجمیر)

(۲)

ایک اندیشہ بھی ہے، جشن بہاراں کے قریب
 ”بجلیاں چشت میں ہیں محن گلستاں کے قریب“
 دیکھئے کون خریدار ہو ان اشکوں کا
 یہ دوکان ہم نے سہائی تو ہے مڑگاں کے قریب
 یک بیک پھیل گئی بوئے وفا چاروں طرف
 دیکھنا! کون یہ آیا وہ زنداں کے قریب
 مضطرب دل نے کہاں آ کے سکوں پایا ہے
 تیری مہکی ہوئی زلفوں کے پیاباں کے قریب
 زندگی کیا ہے، سمجھتے ہیں وہی اے راہی
 کشتیاں جن کی رہا کرتی ہیں طوفاں کے قریب

(۳)

مصروف کار اس قدر انساں ہے آہل
 سویا ہوا سکون سے شیطان ہے آہل
 اس دور ارتقا میں ہر اک فیہ ہے ہنر
 ہر اک ہنر میں فیہ نمایاں ہے آہل
 غیرت کا اپنی آنکھوں میں چہرہ ذرا لگا
 پھر دیکھ، کون کس قدر عریاں ہے آہل
 کچھ چول تو کھائے، کاندہ کے ہی سہی
 کیجے خیال! فصل بہاراں ہے آہل
 راہی مدد خدا کی میسر ہو کس طرح
 چشتی میں جب کہ ہمت مرواں ہے آہل

وہ شخص جس کا مصائب سے واسطہ ہی نہیں
 مرے خیال میں وہ زیست آشنا ہی ہیں
 کوئی مراد نہیں، کوئی مدعا ہی نہیں
 ترے کرم کے سوا اور اتجا ہی نہیں
 قریب اتنا کہ شہ رگ کے پاس رہتا ہے
 بعید اتنا کہ مجھ کو کبھی ملا ہی نہیں
 ترے جمال تری بزم کے سوا اے دوست
 دل و نگاہ میں منظر کوئی بچا ہی نہیں
 اسی کے سامنے جھکتے ہیں سر زمانے کے
 کسی کے آگے کبھی جس کا سر جھکا ہی نہیں

(۲)

مڑ کے گرد دیکھا تو ہو جاؤ گے پتھر دیکھنا
 زندگی کی راہ میں ہرگز نہ مڑ کر دیکھنا
 لوگ اچلے ہو گئے دن کے اجالوں میں مگر
 ان کو گر پہچانتا ہو، شب کے منظر دیکھنا
 گفتگو سنا ذرا یاران پر اخلاص کی
 ان کی یہ باتیں ہیں یا ہیں تیر و نشتر دیکھنا
 کارواں کی آبرو پھر ہے سیاسی داؤن پر
 ”پھر لہیرے بن نہ جائیں، اپنے رہبر دیکھنا
 ہو گئے دشوار کتنے زندگی کے راستے
 وقت نے بدلے ہیں راہی کیسے تیور دیکھنا

ڈاکٹر بختیار نواز (دارائی)

(۳)

ہمارے لب پہ ہماری صدا میں زندہ ہے
وہ حرف حق، جو ابھی کر بلا میں زندہ ہے
تمہارے سامنے اظہار کر سکا نہ کبھی
طلب تمہاری مری ہر دعا میں زندہ ہے
اگر چہ پہلی سی شدت نہیں محبت میں
کشش بلا کی تری، ہر ادا میں زندہ ہے
اسی لئے تو مخالف ہوا ہے شہر مرا
چراغ جاں مرا اب تک ہوا میں زندہ ہے
نواز مانگتے رہتا برائیوں سے نجات
کہ عافیت اسی خوف خدا میں زندہ ہے

(۴)

میں اپنے واسطے الجھن تلاش کرتا رہا
کہ خود ہی شہر میں دشمن تلاش کرتا رہا
چمن اجڑ گیا منہ زور آنندھیوں کے سبب
میں شاخ شاخ نشیمن تلاش کرتا رہا
یہاں تو لفظوں کی جادو گری کمال ہوئی
میں شاعری میں عبث فن تلاش کرتا رہا
تمام عمر یہی ایک جرم تھا میرا
میں زندگی میں نیا پن تلاش کرتا رہا
وہ خود پرستی میں بینائی کھو چکا تھا نواز
میں جس کے واسطے درپن تلاش کرتا رہا

لہو لہان کبوتر ہوا میں اڑتا ہے
کہ اک نشان شکر ہوا میں اڑتا ہے
اسے زمین کی عظمت کا کچھ نہیں احساس
وہ ایک شخص، جو اکثر ہوا میں اڑتا ہے
میں اپنی سوچ کے پرکات دوں، مگر پھر بھی
مرا یہ ذہن برا بر ہوا میں اڑتا ہے
کئی دنوں سے ہے وحشت میں سارا شہر نواز
یہ کس کے ظلم کا خنجر ہوا میں اڑتا ہے
(۲)

وقت سنا ہے، بہتر آنے والا ہے
غم خوشیوں میں ڈھل کر آنے والا ہے
دیش کا دشمن سودا کر کے لوٹا ہے
اور الزام یہ مجھ پر آنے والا ہے
امن و اماں کے شہر میں ہے معلوم مجھے
کس جانب سے پتھر آنے والا ہے
میری خاطر زخموں کی سوغات لئے
کوئی مسیحا بن کر آنے والا ہے
سچ کہنے کی جرأت میں نے کی ہے نواز
سر میرا نیزے پر آنے والا ہے

ڈاکٹر نذیر آزاد (سرینگر)

(۲)

واپس آتے ہوئے چناروں سے
 کیا ملے ہو کھی شراروں سے
 مانگ بانوئے شہر خاکستر
 اور کچھ اپنے خاکساروں سے
 کچھ بتا موج ہائے تیرہ شبی
 ہے عداوت تمہیں کناروں سے
 بول صبح جمال یار ترا
 کچھ تعلق ہے شب گزاروں سے
 پوچھ چشم ہنر سے کیا اب بھی
 کام چلتا ہے استعاروں سے
 دور جا کر بننا شعار کرن
 دیکھتی کیا ہے اب ستاروں سے
 لے کے پھرتا فسون چشم پہ دل
 ربط میرا بنا کناروں سے
 روز کرتے بدن کی بنیہ مگری
 نسبت اب ہو گئی چماروں سے
 کیا ہوا ہے تجھے نذیر آزاد
 یوں الجھتے ہو شہر یاروں سے

یہ کیا ہر دم شکایت کر رہے ہو
 تو کیا مجھ سے محبت کر رہے ہو
 نیا لہجہ بدن کا ہے تمہارے
 سو کیا اپنی ہی قرأت کر رہے ہو
 ادھر ہم ہیں کہ چاہت کی طلب ہے
 ادھر تم ہو، مروت کر رہے ہو
 چلو اب فاصلہ رکھیں کہ ہر بات
 پہ انداز حکومت کر رہے ہو
 ذرا دیکھو کہ تم بھی چھیڑ میں ہو
 سنو کس کو ملامت کر رہے ہو
 یہ دل وحشی ہے، اور وحشی کو بے جا
 سد جانے کی حماقت کر رہے ہو
 مری، اپنی، کہ یا پھر تیسرے کی
 بتا! کس کی حمایت کر رہے ہو
 خدا وندان! تو! خوف خدا کھانا
 یہ گھن شے کی تجارت کر رہے ہو
 تشکر قیس جی! اب دشت و صحرا
 مرے حق میں وصیت کر رہے ہو
 کسی سے دل لگایا تو نہیں ہے
 مری غزلیں سلامت کر رہے ہو
 نذیر آزاد! دنیا سے پرے ہٹ
 یہ کس موذی کی چاہت کر رہے ہو

اشرف عادل (سرینگر)

(۲)

خوشید اندھیروں میں اتر جائے تو اچھا
 ”یہ زلف، اگر کھل کے بکھر جائے تو اچھا“
 کب آنکھ ملے، چشم ستم گر سے ہماری
 یہ جھیل سمندر میں اتر جائے تو اچھا
 اقرار کرے وہ بھی محبت کا کسی دن
 تقدیر ہماری ہی سنور جائے تو اچھا
 دیوار پہ لکھا ہے اسے شہر کی ہم نے
 یہ شعر دلوں میں بھی اتر جائے تو اچھا
 اب راہ پہ آیا ہے کوئی خواب پرانا
 جذبات کا لشکر بھی سدھر جائے تو اچھا
 ڈوبی تھی نگاہوں کی میں کبھی جو
 وہ ناؤ سمندر میں ابھر جائے تو اچھا
 دیوانہ اداؤں پہ ہوا اور بھی عادل
 کوچے میں تمہارے یہ خبر جائے تو اچھا

موسم جاں، یہ بتا صاحب اسرار بھی ہے
 من کی تھلی کہیں رنگوں میں گرفتار بھی ہے
 فلت مغرب ہی کتابوں کے شراروں میں ہے
 ”مکتبوں میں کہیں رعنائی“ افکار بھی ہے
 زرد چہرے کی کہانی کہیں جھوٹی تو نہیں
 عشق کے اپنے تقاضوں سے تو بیمار بھی ہے
 دُشمن تجھے کو کبھی اللہ سے، کبھی دنیا سے
 دل موجد بھی ہے، زناہر بھی، گنہگار بھی ہے
 ہر طرف آج اگلے ہیں، مگر نور نہیں
 روشنی غار حرا کی تجھے درکار بھی ہے
 رات دن سر ترا جھلکتا ہے، خدا کے آگے
 حیرے دل میں کہیں وہ جذبہ ایثار بھی ہے
 جس نے پایا ہو کہانی سے مقام غیرت
 حیرے افسانے میں ایسا کوئی کردار بھی ہے

افروز عالم (کویت)

(۳)

وہ اپنی ذات کی قیمت تھا، خود ادا ہو کر
جو بک رہا ہے ترے شہر میں سوا ہو کر
حد یقین مجھے اس کا ہو رہا ہے گماں
کرے گا کیسے وہ تعظیم دیوتا ہو کر
جنون! زخم محبت بھی ہے عجب تحفہ
چمک رہا ہے بدن پر مرے قبا ہو کر
جلا رہا ہے تمناؤں کے کھلے گلشن
ہتھیلیوں کی مہک شعلہ حنا ہو کر
فراق حسن ملا ہے جو، مہلت جاں ہے
نکھر رہا ہوں اسی غم میں جتنا ہو کر
نشاط صبح سے سیراب ہے چمن کی زمیں
کھلے گا خار بھی اب گل سے آشنا ہو کر
بڑے سکون کا عالم ہے ان کی گلیوں میں
حسین رت ہے یہاں بندش بلا ہو کر

(۴)

اشک آنکھوں سے ابو دل سے بہایا ہم نے
اپنا گھر غم کے اندھیروں میں بسایا ہم نے
گو کہ دل رکھنے کی عادت ہے، نہ دمساز ہے وہ
ان کے ہر ناز کو پلکوں پہ بٹھایا ہم نے
عمر بھر پاس وفا، حسن تعلق کے لئے
دل کے ہر زخم کو ناسور بنایا ہم نے
دل کے اجڑے ہوئے گلشن کا تصور کر کے
راحت زیست میں خود زہر ملایا ہم نے
ہائے کس شوق و تمنا میں الجھ کر عالم
بے سبب غم کو کلیجے سے لگایا ہم نے

میں اگر راہ پر نہیں آتا
کوئی الزام سر نہیں آتا
آگ پانی میں تم لگاتے ہو
مجھ کو ایسا ہنر نہیں آتا
جانے کس کی نظر لگی اس کو
چاند اب بام پر نہیں آتا
ہے رخ آسماں بھی سرخ بہت
کوئی ہدم نظر نہیں آتا
شاعری کا تو شوق ہے عالم
شعر میں حسن پر نہیں آتا

(۲)

رج و غم۔ بھوک اور مفلسی رہ گئی
لٹ گئی ہر خوشی، بے بسی رہ گئی
حال دل کو چھپانے کی خاطر فقط
لب پہ میرے تھرتھکتی ہنسی رہ گئی
وقت پر نہ مرے کام آئی کبھی
دوستی بس دھری کی دھری رہ گئی
ساری دنیا نے مجھ سے نظر پھیر لی
میرے اخلاص میں مجھ کی رہ گئی
اتنا کہہ کر کے عالم بھی رخصت ہوئے
پھر ملیں گے، اگر زندگی رہ گئی

عمر فرحت (راجوری)

سعدیہ صابر (راجوری)

جس وقت وہ گل کھلا ہوا تھا
 میں مسکوں میں گھرا ہوا تھا
 آنکھیں ہوجھل تھیں رنجوں سے
 چہرہ لیکن دھلا ہوا تھا
 پاؤں مرے برف ہو گئے تھے
 در تو اس کا کھلا ہوا تھا
 تالو سے زباں چپک رہی تھی
 اشکوں میں لبو ملا ہوا تھا
 جتنے بھی درخت راہ میں آئے
 نام اس کا وہاں خدا ہو اتھا
 (۲)

اپنی صہ سے گزر گیا تھا میں
 جست پر جست بھر گیا تھا میں
 ایک لمحے کو رک گیا تھا وقت
 ایک لمحے کو مر گیا تھا میں
 جانے کس نے مجھے پکارا تھا
 چلتے چلتے ٹھہر گیا تھا میں
 رات کمرے میں اتنی دہشت تھی
 اپنے ہونے سے ڈر گیا تھا میں
 اور پھر زندگی کی گاڑی سے
 راستے میں اتر گیا تھا میں

کیا ہے میرے گھر کا عالم، کیا پتہ
 کیوں دئے کی لو ہے مدھم، کیا پتہ
 جی رہے ہیں ہم تو اپنے حال میں
 آنکھیں اپنی کیوں ہیں پر خم، کیا پتہ
 راستے میں چلتے چلتے تھک گئی
 یا لگا رکئے مرادم، کیا پتہ
 پہلے اپنا حال تو ایسا نہ تھا
 کیوں ہیں اب بدلے ہوئے ہم، کیا پتہ
 آنکھ سورج سے لڑانا ہے مجھے
 لیکن اس میں کتنا ہے دم، کیا پتہ
 (۲)

کہیں زندگی کا سوال ہے
 کہیں موت ملنا محال ہے
 مری زندگی ہے وہاں جاں
 کوئی ہجر ہے نہ وصال ہے
 جہاں زندگی کا پتہ نہیں
 وہاں موت شامل حال ہے
 مرے منہ میں کوئی زباں نہیں
 مری چشم نم میں سوال ہے
 کبھی رات کتنا محال تو
 کبھی دن گزرنا محال ہے

ادراق پارینہ (دھنک سے)

اردو شاعری میں فکر اور جذبے کی کشمکش

جگن ناتھ آزاد

فکر اور جذبے کی کشمکش زندگی کے ہر شعبے میں کار فرما رہی ہے۔ ادب بھی اس سے مبرا نہیں لیکن فرق صرف اتنا ہے کہ جہاں زندگی کے دوسرے شعبوں میں فکر اور جذبہ دو مختلف کیفیتوں کی صورت میں عمل پیرا رہے ہیں، وہاں ادب میں ان کی کشمکش کا نتیجہ ان کی باہمی ہم آہنگی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے ورنہ ادب اور بالخصوص ادبِ عالیہ کی تخلیق ممکن ہی نہیں رہتی۔

عظیم ادب کے بارے میں کہا گیا ہے کہ عظیم فکر کے بغیر اس کی تخلیق ممکن نہیں لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تنہا فکر ہی کسی نثر پارے یا نظم کو ادبِ عالیہ کا مقام نہیں دے سکتا۔ اونچا خیال یا گہرا نظر جب تک جذبے میں نہیں ڈھلتا، اس وقت تک ادبِ عالیہ کی تخلیق کا مقصد اس سے دور رہتا ہے۔ غالب اور اقبال کی شاعری ہو یا پریم چند، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی کے افسانہ نویس یا محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد کی نثر ہو، ان سب کے تجزیے سے یہی بات سامنے آتی ہے کہ فکر کی شدت نے انجام کار جذبے کا روپ اختیار کیا ہے، تو یہ فن پارے معرض وجود میں آئے ہیں۔

فکر کے جذبے میں منتقل ہونے کا عمل ایک ایسا عمل ہے جس کا تجزیہ آسان نہیں۔ علامہ اقبال نے جب ۱۹۰۸ء کے لگ بھگ یہ شعر کہا تھا۔

سخن میں سوز، الہی کہاں سے آتا ہے
یہ چیز وہ ہے کہ پتھر کو بھی گداز کرے

تو وہ دراصل شعر میں فکر اور جذبے کی حدود کا تعین کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ ان کے اس شعر میں بھی یہی کشمکش کار فرما ہے۔

بے خطر کو دہڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشا ئے لب بام ابھی

لیکن اگر ہم غور سے دیکھیں تو ان دونوں اشعار میں عقل اور جذبے کا ایک ایسا حسین امتزاج نظر آتا ہے جن کی مثالیں اردو شاعری میں مشکل سے ملیں گی۔

فکر اور جذبے کی کشمکش کے بیان میں اقبال کے اشعار کی مثالیں اتفاق سے سامنے نہیں آئی ہیں، بلکہ یہ مثالیں

اس لئے پیش کی گئی ہیں کہ اقبال ہمارا واحد شاعر ہے، جس نے اس مسئلے پر نظم اور نثر دونوں میں بھرپور اظہار خیال کیا ہے اور جس کی فکر کی ارتقاء نے بڑی حد تک اس مسئلے کو حل کیا ہے اور یہ حقیقت ہمارے سامنے پیش کی ہے کہ فکر اور جذبہ ایک مقام پر آ کر ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا کرنا ممکن نہیں رہتا۔ جذبے کو آپ جذبہ کہیں یا داستان، عشق کہیں یا جنون، بات ایک ہی ہے اور اقبال کے یہاں یہ تمام الفاظ ایک طرح سے ایک ہی معنی میں استعمال ہوئے ہیں لیکن جذبہ یا عشق یا جنون سے اقبال نے کہیں بھی دیوانہ پن یا فقدان عقل مراد نہیں لیا، بلکہ انہوں نے ہر مقام پر عقل اور عشق دونوں کو ضرورت میں یکساں اہمیت دینے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً

ہاچنیں آور جنوں پاس گریہاں در شتم
در جنوں از خود رفتن کار ہر دیوانہ نیست
عین وصال میں مجھے حوصلہ نظر نہ تھا
گر چہ بہانہ جو رہی میری نگاہ بے ادب
یا از خدائے گم شدہ ایم رو بہ جستجو است
چوں مانیا ز مند و گرفتار آزاد است
عقل ہم عشق است و از ذوق نظر بیگانہ نیست
عشق صیقل می زہد فرہنگ را

اوز ارمغان حجاز کے ان دو قطعوں میں (یا بعض حضرات کے نزدیک باعمیوں میں) تو یہ اظہار حقیقت ایک شعری شاہکار بن کر ہمارے سامنے آیا ہے۔

سرور رفتہ باز آید کہ ناید
نسیے از حجاز آید کہ ناید
سر آمد روزگار میں فقیرے
و گرنہ انا کے و از آید کہ ناید

اگر می آید آں و انائے رازے
یرہ اور انوائے ربکزارے
ضمیر اماں را می کند پاک
حکمیے یا حکمیے نے نوازے

یہاں دانائے راز کو نوائے دلگداز دینے کی انتہائی کڑی شرط اقبال نے لگائی ہے کیونکہ نوائے دلگداز کے بغیر یہ دانائے راز کے بس میں نہیں کہ ضمیر اتنا پاک کر سکے۔

فکر اور جذبے کی اس ہم آہنگی کی کیفیت کو ہمارے ہر اچھے فن کار نے دریافت کیا ہے۔ مثلاً ایک شعر جگر کا دیکھئے۔

اس شاہدِ لفظ و معنی سے ملنے کی تمنا سب کو ہے

ہم اس کے نہ ملنے پر ہیں فدا لیکن یہ مذاق عام نہیں

لیکن اس مختصر سی بات چیت کو اقبال ہی کے چند اشعار پر ختم کروں گا اور ان اشعار میں اقبال نے اس مسئلے کو

ایک بار پھر انتہائی دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔

عقل مدت سے ہے اس بیچاک میں الجھی ہوئی

روح کس جوہر سے، خاک تیرہ کس جوہر سے ہے

ارتباطِ حرف و معنی اختلاطِ جان و تن

جس طرح اظہر قبا پوش اپنی خاکستر سے ہے

بھنگلی

بھنگلی کا لفظ جب زبان پر آتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہونٹوں تک ایک گالی چلی آئی ہے۔ اگر میں نے اردو زبان کی لغات کو مرتب کیا ہوتا تو اس لفظ کو کبھی شامل نہ کرتا۔ لفظ کبھی برے نہیں ہوتے۔ دراصل یہ انسانی ذہن ہے جو لفظوں کو برا بناتا ہے۔ اور ان کو ایک ایسے ماحول کے سپرد کر دیتا ہے جہاں لفظوں کی اصلیت پر گندہ الحاف چڑھ جاتا ہے۔ جب بھی میں لال چوک کی سڑک سے ٹانگے پر سوار گھر کی طرف جاتا تو کسی نہ کسی بھنگلی کو سڑک صاف کرتے ہوئے دیکھتا۔ ایسے لمحات پر اکثر آدمیوں کے منہ لٹک جاتے ہیں۔ تب میرا دل چیخنے لگتا اور میں خود سے کہتا۔

”اٹھو اور لفظوں کا گندہ الحاف اُتار پھینک دو“

لیکن میرا یہ جذبہ تھوڑی دیر میں ٹھنڈا پڑ جاتا اور میں ایک بار پھر گھوڑے کی رفتار میں کھو جاتا۔ میں غور سے گھوڑے کی رفتار کو دیکھتا۔ آہستہ آہستہ اس کی اس رفتار میں ایک چہرہ نمودار ہوتا۔۔۔ جانا پہچانا چہرہ۔۔۔ ایک بھنگلی کا چہرہ۔

وہ شروع سے آخر تک بھنگلی تھا۔ صمد۔۔۔ نہیں۔۔۔ صمد بھنگلی۔۔۔ صمد بھنگلی سے سرینگر کے ہر گلی کوچے واقف تھے۔ ہر سڑک کی اس نے گندگی اٹھائی تھی۔ گندے اور صاف کوچے اور گلیاں صمد کو نہیں بھول سکتے۔ ایسا کون تھا جو صمد کو نہیں جانتا تھا۔ اس کا پتہ ہی ایسا تھا۔ وہ شرافت کا ایک پیکر مجسم تھا۔۔۔ وہ انسان تھا۔۔۔ لیکن۔۔۔ ایک بھنگلی تھا۔ اس لئے کبھی کسی نے اس کے انسان ہونے کا ذکر نہیں کیا۔

ہر آدمی کی کوئی نہ کوئی خواہش ہوتی ہے۔ صمد کی یہ خواہش تھی کہ اس کے گھر ایک اولاد پیدا ہو۔ اس نے خانقاہوں کی کھڑکیوں پر کپڑے باندھے، لیکن سب بے سود۔ وہ قدرت سے مایوس تھا، اس لئے اُداس رہتا تھا۔

ایک دن وہ مجھے غیر معمولی طور پر خوش نظر آیا۔

”کیوں صمد کیا بات ہے؟ آج تم خوشی سے پھولے نہیں سہارے؟“

”حضور مجھ پر خدا مہربان ہوا۔ میرے گھر ایک بیٹا پیدا ہوا۔ میں حضور باپ بن گیا ہوں“

میں نے اس کے مسرت سے بھرپور چہرے کو دیکھا۔ پھر سنجیدہ آواز میں کہا۔۔۔

”صمد! کیا اُس کو بھی بھنگلی بناؤ گے؟“

وہ زمین پر بیٹھ گیا۔

”نہیں بابو! وہ بھنگی نہیں بنے گا۔ وہ آپ کی طرح بہت بڑا آدمی بنے گا۔ میں اُس کو خوب پڑھاؤں گا۔“
مجھے خوشی ہوئی کہ آج ایک بھنگی کچھ اور بول رہا تھا۔ جس کو سماج صرف اندھیرے غاروں میں دیکھتا تھا۔
وقت کا دھارا بہتا گیا اور چھ سال یوں چلے گئے جیسے کبھی آئے ہی نہ تھے۔ میں اپنے بیٹے کو اسی
محلے کے ایک اسکول میں داخل کرانے گیا جہاں صمد کا بیٹا پڑھ رہا تھا۔
”صمد کا لڑکا کس جماعت میں پڑھ رہا ہے؟“

”کس صمد کا لڑکا؟“

”صمد بھنگی کا لڑکا۔“

”حضور بھنگی کا لڑکا صرف بھنگی ہی بن سکتا ہے۔ ایک سال پڑھا اور تھوڑا دیا۔“

استاد کی بات سن کر مجھے دلی صدمہ ہوا۔ مجھے محسوس ہوا کہ بھنگی کا لڑکا مر گیا۔

پھر بہت دنوں بعد مجھے صدمہ ملا۔ وہ بوڑھا ہو چلا تھا۔ اس کے ہاتھ میں وہی پرانا جھاڑو تھا۔ میں
نے اُس سے پوچھا۔

”صمد تمہارا لڑکا زندہ ہے؟“

زندہ ضرور ہے لیکن بابو میں اُس کو وہ نہیں بنا سکا جو بنانا چاہا۔“

مجھے اس سے ہمدردی تھی، جس کی کشتی کو باد مخالف نے الٹ کے رکھ دیا تھا۔ ایک دن میں نے
اُس کو اور اُس کے چھوٹے بیٹے کو سڑک صاف کرتے ہوئے دیکھا۔ میں چاہتا تھا کہ صمد کے بوڑھے بازوؤں
میں ایک بار پھر وہ قوت بھردوں جو اس کو سماج سے بغاوت کرنا سکھادے۔

وقت کس کے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے کسی کو یہ سب جاننے کے لئے فرصت نہیں ہوتی۔ سب اپنی
دھن میں کھوئے رہتے ہیں۔ وہ اور اس کا بیٹا سڑک کو صاف کرتے رہے۔ موٹر، بسیں، نانگے سبھی سڑکوں پر
چلتے رہے اور اس کے ساتھ باپ بیٹے کا جھاڑو بھی سڑکوں پر چلتا رہا۔

پھر ۔۔۔ پھر ایک دن ۔۔۔ صمد کا بیٹا لال چوک کی سڑک صاف کرتے ہوئے ایک موٹر کی زد میں آ گیا۔

معصوم بچے کا خون سڑک پر پھیل گیا۔ صمد بت کی طرح کھڑا رہا۔ وہ صرف اتنا کہہ سکا ۔۔۔

”میں اس کو وہ نہ بنا سکا جو وہ بننا چاہتا تھا، اس لئے خدا نے اس کو واپس بلا لیا۔“

دوسرے دن میں نے صمد کو سڑک پر اپنے ہی بیٹے کے خون کے دھبوں کو صاف کرتے ہوئے
دیکھا ۔۔۔ کیونکہ ۔۔۔ وہ ۔۔۔ بھنگی تھا۔

وحشی سعید کا افسانہ ”بھنگلی“ (تجزیہ)

جاوید انور

”بھنگلی“ کا عنوان ہمارے ذہن کو بے ساختہ کرشن چندر کے مشہور افسانہ ”کالو بھنگلی“ کی جانب لے جاتا ہے۔ یہ بھی گمان گزرتا ہے کہ جن افسانہ نگاروں نے بعد میں اس کردار کو ذہن میں رکھ کر افسانے لکھے ہوں گے، ان کے تخلیقی ذہن پر یقیناً ”کالو بھنگلی“ کا کچھ نہ کچھ پر تور ہا ہوگا کیوں کہ بھنگلی کے کردار پر سب سے پہلے کم از کم اردو میں قلم اٹھانے والے افسانہ نگار کا نام کرشن چندر ہے۔ لیکن جب ہم وحشی سعید کے افسانے ”بھنگلی“ کا مطالعہ کرتے ہیں تو مسرت ہوتی ہے کہ انہوں نے کرشن چندر سے ایک قدم آگے جاتے ہوئے ایک بہترین افسانہ تخلیق کیا ہے۔ ایک قدم آگے جانے کا مطلب یہ ہے کہ کرشن چندر نے کالو بھنگلی کے کردار کو حاضر راوی کے صیغے میں پیش کرتے ہوئے اس کے کردار اور اس کے عمل کا جو بیان کیا ہے، ان میں کہیں کہیں خود حاضر راوی کا کردار مرکزی حیثیت حاصل کر گیا ہے اور اس طرح مرکزی کردار یعنی کالو بھنگلی پس پشت جاتا محسوس ہوتا ہے۔

وحشی سعید نے بھنگلی کے مرکزی کردار کے مرکزی عمل یعنی اس کے ذریعہ معاش کے پس منظر میں اس کی ازدواجی زندگی اور اس میں چلتی بڑھتی خواہشوں کی حصول یابی اور عدم حصول اور اس کے اسباب میں زمانے کے کردار و ذہنیت کی آئینہ داری کی ہے۔ پورے افسانے میں کہیں بھی راوی مرکز میں نہیں آتا بلکہ اس کی حیثیت ایک بیان کرنے والے کی ہی رہتی ہے۔ اس افسانے کا اختتام اس قدر دردناک جھلے پر ہوتا ہے کہ افسانہ پڑھتے وقت قاری اپنے ذہن میں جو بھی خاک مرتب کرتا ہے، وہ تمام حیرت زدہ رہ جاتے ہیں کہ آدھے سے بھی زائد افسانے کے گہرے مطالعے کے باوجود کم از کم اس نتیجے تک تو نہیں پہنچا جاسکتا تھا۔ وحشی سعید نے بھنگلی کے کردار کی تفہیم کے سلسلے میں اپنے خیالات کا اظہار افسانے کے پہلے ہی پیرا گراف میں تمہیدی پیکر میں کر دیا ہے تاکہ قاری اور مرکزی کردار کے درمیان اس متعلق راوی کا کوئی شبہ یا مغالطہ ذہن نشین نہ رہے۔ افسانہ اس طرح شروع ہوتا ہے۔

”بھنگلی کا لفظ زبان پر آتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہونٹوں تک ایک

گالی چلی آئی ہے۔ اگر میں نے اردو زبان کی لغات کو مرتب کیا ہوتا تو

اس لفظ کو کبھی شامل نہ کرتا۔ لفظ کبھی برے نہیں ہوتے، دراصل یہ انسانی

ذہن ہے جو لفظوں کو برابراتا ہے۔ اور ان کو ایک ایسے ماحول کے سپرد کر

دیتا ہے جہاں لفظوں کی اصلیت پر گند الحاف چڑھ جاتا ہے۔ جب بھی

میں لال چوک کی سڑک سے ٹانگے پر سوار گھر کی طرف جاتا تو کسی نہ کسی
بھنگی کو سڑک صاف کرتے ہوئے دیکھتا۔ ایسے لمحات پر اکثر آدمیوں
کے منہ ٹٹک جاتے۔ تب میرا دل چیخنے لگتا اور میں خود سے کہتا۔ ”اٹھو اور
لفظوں کا لندہ لحاف اتار کر پھینک دو۔“

افسانہ نگار نے کس قدر فنکاری سے فلسفیانہ انداز میں جہاں بھنگی کے لفظ اور اس کے کام کے تئیں
سماج کے نظریہ کو پیش کیا ہے، وہیں اپنے حسیاتی نقطے کو کام میں لاتے ہوئے اس روئے پر طنز بھی کیا ہے۔ بھنگی
کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”وہ شروع سے آخر تک بھنگی تھا۔۔۔۔۔ نہیں۔۔۔۔۔ صم
بھنگی۔۔۔۔۔ صم بھنگی سے سرنگھ کے ہرنگی کو پچے واقف تھے۔ ہر سڑک
کی اس نے گندگی اٹھائی تھی۔ گندگی اور صاف کو پچے اور گلیاں صم کو
نہیں بھول سکتے۔ ایسا کون تھا جو صم کو نہیں جانتا تھا۔ اس کا پتہ ہی ایسا
تھا۔ وہ شرافت کا ایک پیکر مجسم تھا۔۔۔ وہ انسان تھا۔۔۔ لیکن
۔۔۔ ایک بھنگی تھا۔ اس لئے کبھی کسی نے اس کے انسان ہونے کا ذکر
نہیں کیا۔“

آخر کے دو جملوں کے ”وہ شرافت
کا۔۔۔۔۔ اس کے انسان ہونے کا ذکر نہیں کیا۔“ بھنگی
کے کردار کو کوزے میں ساگر سامنے کی مانند ہے لیکن ابھی تک افسانے کا اصل واقعہ پیش نہیں کیا گیا ہے۔ قاری
کا ذہن کام کرتا ہے کہ صم کی پریشان حال زندگی کے کسی واقعے تک پہنچ کر افسانہ ختم ہو جائے گا لیکن وحشی سعید
نے حیرت انگیز طور پر یہاں سے افسانے کا رخ موڑا ہے۔ یہ صم زندگی سے پریشان اور اکیلا نہیں ہے بلکہ
شادی شدہ، اپنی زندگی سے خوش، اپنی ذمہ داریوں کو سمجھنے والا اور خود میں مطمئن رہنے والا شخص ہے۔ وہ مفلس
ہے جیسا کہ بھنگی ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے لیکن مفلوک الحال نہیں، ہاں اسے جو غم ہے، وہ کسی بھی امیر سے امیر ترین
شخص کو ہو سکتا ہے اور وہ ہے اولاد سے محرومی۔ لیکن اس کی یہ امید بھی برآتی ہے۔ تو اب تو اسے انسان ہونے کا
حق و اختیار مل جانا چاہئے۔ لیکن یہاں وحشی سعید نے دوسرا نقطہ ابھارا ہے کہ بچے تو جانور بھی پیدا کر لیتے ہیں
۔ تو کیا مفلس زندگی جینے والے اور سماج کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر نہ چل سکنے والے حیوان کی مانند ہیں؟ یہ
باریک سوال بھی وحشی سعید کے اس افسانے کے بطن سے پھوٹتا ہے اور اس خیال کو تقویت افسانے کے آگے
کے جملوں سے ملتی ہے۔

”نہیں بابو، وہ بھنگی نہیں بنے گا۔ وہ آپ کی طرح بہت بڑا آدمی بنے گا۔ میں اس کو خوب پڑھاؤں گا۔“

”میں اپنے بیٹے کو اسی محلے کے ایک اسکول میں داخل کرانے گیا، جہاں صدکا بیٹا پڑھ رہا تھا۔“

”صدکا لڑکا کس جماعت میں پڑھ رہا ہے۔“

”کس صدکا لڑکا۔“

”صدکا بھنگی کا لڑکا۔“

”حضور بھنگی کا لڑکا صرف بھنگی ہی بن سکتا ہے۔ ایک سال پڑھا اور چھوڑ دیا۔“

ظاہر ہے کہ جس اسکول میں بڑے بڑے امیر ترین افراد کے بچے تعلیم حاصل کرتے ہوں، وہاں ایک مفلس اس کا خرچ کس طرح اٹھا سکتا ہے۔ جوش جنون میں اس نے داخلہ تو کرا دیا لیکن ایک سال کے اخراجات نے ہی ظاہر ہے اس کے حوصلے پست کر دئے ہوں گے، لیکن تعلیم سے دوری انسان کے لئے موت کی علامت ہے۔ اس حقیقت کو راوی نے فطری طور پر یوں برتا ہے۔

”صد تمہارا لڑکا زندہ ہے۔“

”زندہ ضرور ہے بابو لیکن میں اس کو وہ نہ بنا سکا جو بنانا چاہا۔“

کیا تعلیم کے بغیر بھی انسان زندہ انسان کہلانے کا مستحق ہے؟ یہ ایک ایسا سوال ہے جس کے جواب کو اور ان کے اندر سے ابھرتے مزید سوالوں پر گفتگو کے لئے دفتر کے دفتر درکار ہیں۔ دو جملوں میں افسانہ نگار نے بھنگی کی نسلوں کے مستقبل کی حقیقی آئینہ داری کر دی۔ وہ جملے یہ ہیں۔

”وہ اور اس کا بیٹا سڑکوں کو صاف کرتے رہے۔ موٹر، بسیں، ٹانگے۔ سبھی سڑکوں پر چلتے رہے اور اس کے ساتھ باپ اور بیٹے کا جھاڑو بھی سڑکوں پر چلتا رہا۔“

یہاں غور طلب نقطہ یہ ہے کہ صد اور اس کے بیٹے کے جھاڑو کے ساتھ موٹر یعنی امیر افراد اور بسیں، ٹانگے یعنی متوسط اور مفلس طبقوں کے افراد کے ساتھ مماثلت کے پس پشت افسانہ نگار کا مقصد کیا ہے؟ اس سوال کے بہت سے جواب ہو سکتے ہیں جو قارئین کی اپنی اپنی ذہانت کے مطابق ہوں گے۔ اس کے بعد سے آخر تک کے جملوں میں افسانہ نگار نے اپنی تخلیقی ذہانت کا ثبوت دیتے ہوئے افسانے کو فنی عروج تک پہنچا دیا ہے۔ کلاٹکس در کلاٹکسو الے اس افسانے کے آخری اور سب سے زبردست کلاٹکس کی ابتداء یوں ہوتی

”پھر----- پھر ایک دن----- صمد کا بیٹا لال
چوک کی سڑک صاف کرتے ہوئے ایک موٹر کی زد میں آ گیا۔ معصوم بچے
کا خون سڑک پر پھیل گیا۔ صمد بت کی طرح کھڑا رہا۔ وہ صرف اتنا کہ
سکا۔

”میں اس کو وہ نہ بنا سکا جو بنانا چاہتا تھا، اس لئے خدا نے اس کو واپس بلا لیا۔“

یہاں بھی کئی باتیں غور طلب ہیں۔ پہلی یہ کہ صمد کا لڑکا موٹر ہی کے نیچے کیوں آیا؟ کسی بس یا ٹانگلے کے نیچے کیوں نہیں؟ اس ایک جملے میں بھی مفلسی اور امیری کے درمیان کا ذہنی بعد امیری کی لاپرواہی، یا عدم توجہی، اس قسم کے دوسرے کئی خیالات ذہن میں ابھرتے ہیں۔ پھر صمد کا وہ جملہ نہایت درد انگیز اور آہ و بکا سے پر ہے۔ اس میں بھی افسانہ نگار نے نقطہ در نقطہ پیدا کیا ہے۔ صمد اپنے بچے کو وہ کیوں نہ بنا سکا جو بنانا چاہتا تھا، اس کے اسباب ظاہر ہیں لیکن اس کا یہ تصور کہ اسی لئے خدا نے اسے واپس بلا لیا، والدین کے اپنے لخت جگر کی مناسب تعلیم و تربیت نہ کرنے کی جانب بھی اشارہ ہیں۔ وجہ چاہے کوئی بھی ہو، اسباب چاہے کوئی بھی ہوں، مجبوری، مفلسی، سماج کی عدم توجہی یا سرکاری اسکولوں کا اس معیار کا نہ ہونا جس کے سبب ایک بڑا طبقہ مہنگے اسکولوں کی جانب رخ کرتا ہے، وہ سب شامل ہو جاتے ہیں لیکن حاصل کلام یہ کہ خدا کے فرمان کے مطابق بھی کہ اپنی اولاد کو اچھی تعلیم و تربیت دلانا والدین پر فرض ہے، صمد اس فرض کی ادائیگی میں ناکام رہا، چاہے اس کا ذمہ دار کوئی بھی ہو۔ افسانہ ان جملوں کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔

”دوسرے دن میں نے صمد کو سڑک پر اپنے ہی بیٹے کے خون کے دھبوں کو صاف کرتے ہوئے دیکھا۔۔۔۔۔ کیوں کہ۔۔۔۔۔ وہ۔۔۔۔۔ بھنگی تھا۔“

اس ایک جملے میں انسانی کرب اور اذیت کی ایک دنیا آباد ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ اپنے بیٹے کے خون کے دھبوں کو صمد نے اسی دن صاف کیوں نہیں کیا، دوسرے دن کیوں؟ ان دو لفظوں ”دوسرے دن“ کے اندر بھی ایک کہانی آباد ہے کہ پولیس آئی ہوگی، جہاں جہاں خون کے دھبے ہوں گے، اس جگہ کو حصار میں لیا ہوگا، تفتیش کو مکمل کرنے میں ایک دن کا وقت لگ گیا ہوگا۔ اور چونکہ صمد ہی اپنے بیٹے کے حادثے کا چشم دید تھا، اس لئے سارا دن اپنے بچے کے خون کے دھبوں کا مسلسل نظارہ کرنا ایک باپ کے لئے کس قدر اذیت ناک ہو سکتا ہے، جبکہ بیٹا اکلوتا ہو اور بڑی منت مرادوں سے اس کا جنم ہوا ہو۔ اس کے بعد چونکہ وہ ہی اس

علاقے کا بھنگی ہے، اس لئے دوسرے دن اسے ہی اپنے بیٹے کے سوکھے ہوئے خون کے دھبوں کو صاف کرنا جس کے لئے زیادہ محنت درکار ہے کہ سوکھا خون چھوٹنے میں زیادہ وقت اور محنت لگتی ہے، ایک باپ کے لئے کس قدر اذیت ناک ہے۔ اس ایک مختصر افسانے میں وحشی سعید نے مختلف ڈائمنشنس کے تحت جتنے جہان معنی آباد کئے ہیں، وہ ان کی قادر لاکلامی اور فن افسانہ نگاری پر ان کی دسترس کے ضامن ہیں۔

’وانا‘

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری (میرٹھ)

گزشتہ کئی ماہ سے میں ایک عجیب قسم کی لڑائی کا حصہ بنا ہوا ہوں۔ ایک جنگ ہے جسے میں بمشکل تمام جاری رکھے ہوئے ہوں۔ یوں لڑائی اور جنگ کے لیے کسی وجہ کا ہونا بضروری نہیں مانا جاتا۔ یہ تو یوں ہی شروع ہو سکتی ہے۔ آپ سوچ رہے ہوں گے میں کس قسم کی لڑائی کی بات کر رہا ہوں۔ یہ لڑائی کس کے ساتھ ہے؟ اور میں یہ لڑائی کہاں لڑ رہا ہوں۔ تو آپ کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ بہت دنوں تک مجھے بھی علم نہیں تھا کہ میں کسی لڑائی میں شریک ہوں۔ لیکن مجھے یہ احساس ہونے لگا تھا کہ کوئی طاقت ہے جو میرے اندر مجھ سے مقابلہ کر رہی ہے۔ دراصل میری یہ لڑائی دو سطحوں پر تھی۔ جب تک یہ اندرون میں رہی میں بہت بے پرواہ، غافل سا، اپنی دھن میں مگن، اپنے روزمرہ میں مصروف رہا بغیر یہ سوچے کہ میری اندرون میں کیا چل رہا ہے۔ میرے اندر کا خون کتنا پرانگندہ ہو چکا ہے۔ میرے خون کا دباؤ کب زیادہ اور کب کم ہو جاتا ہے میں ان سب سے ناواقف تھا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ میرے جسم کے اندرونی اعضاء اپنی پوری قوت سے مدافعت کر رہے تھے۔ اسی باعث میں زمانے تک اپنے اندر ہونے والی لڑائی سے ناواقف رہا اور اسی ناواقفیت اور لا پرواہی کے چلتے میں نے دوسروں کے سمجھانے کے باوجود اپنا طرز زندگی نہیں بدلا۔ کھانے پینے میں وہی بے اعتدالیاں، سونے اور جاگنے کا کوئی متعین وقت نہیں۔ صبح شام کی چہل قدمی میں کوئی ضابطگی نہیں۔ کھانے میں مجھے میٹھی اشیاء زیادہ مرغوب تھیں۔ یوں بھی دنیا میں خاص کر ہندوستان میں میٹھا کھانا زیادہ استعمال ہوتا ہے۔ ہر شہر میں منھائی کی دکانیں وافر تعداد میں نظر آتی ہیں۔ میٹھی چائے، کھانے کے بعد میٹھی چیز کا استعمال، گنا، گڑ، دودھ کی منھائیاں وغیرہ شروع سے ہی میری کمزوری رہی ہیں۔ میرے بارے میں، میرے دوست احباب اور اقارب کو پتہ تھا کہ میں کسی منھائی کی دکان کے آگے سے بنا منھائی کھائے یا خریدے گزر نہیں سکتا۔ ان سب کے باوجود میری صحت کبھی خراب نہیں رہی۔ کبھی کبھار بخار، کھانسی، نزلہ، زکام، سر درد جیسے امراض گھر آ جاتے ہیں۔ لیکن کسی بڑی بیماری نے کبھی گھر کا منہ نہیں دیکھا۔

اپنی لڑائی اور دشمن کے بارے میں مزید باتیں کرنے سے قبل یہ ضروری ہے کہ آپ مجھے جان لیں میں ایک آفیسر ہوں۔ میرا نام ٹار صدیقی ہے۔ میری عمر پچھلے مئی ہی بیا لیس ہوئی ہے۔ میں ایک پرا یویٹ کمپنی میں پر چیز آفیسر ہوں۔ میرے ماتحت درجنوں لڑکے لڑکیاں کام کرتے ہیں۔ میری ایک بیوی۔۔۔ جی ہاں۔۔۔ قسم سے ایک ہی بیوی اور دو بچے ہیں۔ میں دہلی سے منسلک ضلع غازی آباد کے ویشالی علاقے میں ایک فلیٹ میں رہتا ہوں۔ میری کمپنی کا آفس نہرو پبلس میں ہے۔ روزانہ آفس آنے جانے میں

تقریباً دو ڈھائی گھنٹے صرف ہو جاتے ہیں۔ آئیے اب میں آپ کو اپنی لڑائی کے بارے میں ذرا تفصیل سے بتاؤں۔ جب میرے اندر کا دشمن میرے اعضاء سے لڑتے لڑتے تھکاوٹ کا شکار ہو گیا تو اس نے مجھ سے علی الاعلان لڑائی لڑنے کا فیصلہ کیا۔ یہ بات تین ماہ قبل کی تھی۔

ایک دن میں شیونگ کر رہا تھا کہ چونک پڑا۔ میری گردن کے اس حصے میں، جو سینے سے ملتا ہے، ایک دانا سرخ رو ہو رہا تھا۔ تھوڑی دیر کے لیے میں چونکا ضرور، لیکن دانے کی جسامت کو تحقیر آمیز نظروں سے دیکھتے ہوئے میں اپنے کام میں مصروف ہو گیا۔ اگلے دن صبح جب میں واش روم کے آئینے کے سامنے برش کر رہا تھا تو میں نے دیکھا، گردن کی آخری سرحد پر واقع دانے نے اپنے ہاتھ پاؤں پھیلائے شروع کر دیے تھے۔ اس کے چہرے کی سرخی بھی مزید شدت اختیار کر رہی تھی۔ گردن ادھر ادھر کرنے پر احساس ہوا کہ دانے کے آس پاس کی کھال میں کچھ کھنچاؤ سا بھی ہے، مجھے کچھ نہیں سوجھا۔ ناریل تیل ہاتھ میں مل کر ہلکی سی مالش کر لی اور مطمئن ہو گیا کہ اس دانے کی اوقات اتنی ہی ہے۔ دانے کی اوقات کا مجھے اصل پتہ جب چلا، جب دانے سے درد کی لہریں رہ رہ کر اٹھنے لگیں۔ میں ڈاکٹر کے پاس گیا۔ اس نے دانے سکھانے کے لیے دو انیاں دے دیں۔ دانے نے بھی شاید قسم کھالی تھی کہ مجھ سے میری لاپرواہیوں کا بدلہ لے کر ہی رہے گا۔ دواؤں کے باوجود دانے نے خطرناک صورت حال اختیار کر لی۔ بالآخر مجھے ایک دن دانے کو آپریٹ کرانا پڑا۔ ساتھ ہی آفس سے دو دن کی چھٹی بھی کرنی پڑی۔ دانے سے مجھے نجات مل گئی تھی لیکن جلد پر ہلکا سا نشان اب تک قائم تھا، جو مجھے بہت کچھ یاد دل رہا تھا۔ ابھی کچھ ہی دن گزرے تھے کہ میرے پیٹ پر دو دانے پھر دندنا تے ہوئے باہر آنے لگے۔ بڑی مشکل میں نے ان سے نجات حاصل کی۔ کچھ دنوں بعد گردن کے پچھلے حصے پر ایک دانا نمودار ہوا۔ میری مشکل بڑھتی جا رہی تھی۔ اسی بیچ میرے ایک دوست نے ایک ترکیب بتائی۔ دانا جب چھوٹا ہو، یعنی اس کے ابتدائی ایام ہوں تو آپ پھٹکری پانی میں بھگو کر دانے کے مقام پر رگڑیں۔ دو ایک بار کے رگڑنے سے ہی دانے کو اپنی نادانی پر پچھتانا پڑے گا۔ ارے آپ حیران رہ جائیں گے۔ ہوا بھی ایسا ہی۔ جیسے ہی میں نے اپنے کان کے پاس منہ نکالنے والے ایک دانے پر پھٹکری رگڑی، اسے اپنی اوقات یاد آگئی اور وہ صبح سے شام بھی نہیں کر پایا۔ میں بہت خوش ہوا۔ اب میں بہت مطمئن تھا۔ میرے پاس ایک ہتھیار آچکا تھا۔ دانے اور مجھ میں ایک لڑائی، ایک جنگ سی چھڑ گئی۔ دانا تو دانا تھا ہی، میں بھی خود کو دانا ثابت کرنے میں لگا تھا۔ میں پھٹکری جیسے ہتھیار سے نادان، دانوں کو موت کے گھاٹ اتارتا رہتا۔ لیکن دانے اتنے بھی نادان اور کمزور نہیں تھے۔ وہ مجھے جھکاتے رہتے۔ انہوں نے میرے پورے جسم کو دیکھ لیا تھا۔ میرے ہر نشیب و فراز سے واقف تھے۔ جان بوجھ کر وہ ایسے تاریک مقامات کا انتخاب کرتے، جہاں میری نظر کی روشنی پہنچ نہ پائے۔ اور دانا اندر اندر صحت مند ہوتا، باہر منہ نکالتا اور مجھے بروقت علم نہیں ہو پاتا۔

ایسے مشکل وقت، میری پریشانی میں اضافہ ہو جاتا۔ صحت مند ہو چکے دانوں پر جب میں پھٹکری لگاتا تو ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا، میری دانائی نادانی میں تبدیل ہو جاتی اور معاملہ چیر پھاڑ تک جا پہنچتا۔ ایسا کئی بار ہوا کہ اس لڑائی میں میری بری طرح شکست ہوئی لیکن میں نے ہمت نہیں ہاری۔ اپنے ایک ڈاکٹر دوست سے دانہ دشمن کے بارے میں ذکر کیا تو اس نے کئی ٹیسٹ لکھ دیے۔ ٹیسٹ میں واضح ہوا کہ دانہ اکیلا نہیں ہے بلکہ میرے خون کی شیرینی سے اس کی دوستی ہو گئی ہے اور دونوں مل کر اندر اور باہر مجھ سے دو دو ہاتھ کر رہے ہیں۔ میں نے دونوں سے ٹکرانے کا منصوبہ بنالیا۔ میں نے انگریزی دواؤں اور حکیمانہ نسخوں کا استعمال شروع کر دیا، ساتھ ہی نیم، جامن اور کرلیے کی قربت بھی حاصل کر لی۔ اس کا مہینہ بھر میں ہی عجیب نتیجہ نکلا۔ میرے جسم کو میدان جنگ بنا چکے، ادھر ادھر سے منہ نکالنے والے دانے نہ صرف غائب ہونے لگے بلکہ نئے دانوں کا بھی دور دور تک پتہ نہیں تھا۔ میں خوش تھا کہ میں نے دانوں کو بے گھر کر دیا تھا۔ اس کے لیے مجھے بڑی محنت کرنا پڑی۔ نہ صرف میں نے اپنی خوراک میں زبردست تبدیلی کی بلکہ صبح و شام کی چہل قدمی میں کسرت کا ترکا بھی لگانا شروع کر دیا تھا۔ آفس میں تحفوں کی شکل میں آنے والے مٹھائی کے ڈبے میں پاس پڑوس میں بھجوانے لگا۔ دو تین ماہ کی مشقت کے بعد میں نے اپنے دشمن پر فتح حاصل کر لی تھی۔ لیکن یہ شاید میری خوش فہمی تھی۔ کیونکہ مجھے احساس ہی نہیں ہوا کہ جب کوئی بیماری دشمن کا روپ اختیار کر لیتی ہے تو پھر باسانی ہار نہیں مانتی۔ ادھر پھر سے اکا دکا دانے ابھرنے لگے تھے۔ میدان جنگ میں سر ابھارنے والے ان دانوں کو تو میں دیکھ لوں گا اور ان کا علاج کر کے انہیں اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہونے دوں گا۔ لیکن میرے اندرون میں کیا چل رہا تھا اس سے میں بے خبر تھا۔ ایک رات عجیب واقعہ ہوا۔ وصل کے لمحات نے کمرے کی فضا کو خاصا رومان پرور بنا دیا تھا۔ ادھر ادھر کی شرارتوں، شوخیوں، چھیڑ چھاڑ، دست درازیوں اور نشیب و فراز کے جھکولوں کے بعد جب اصل سفر شروع ہوا تو مجھے ایک زبردست دھچکا لگا۔ میرے احساس، رومان، طاقت اور جنون کے گھوڑوں نے دوڑنے سے قبل ہی ہتھیار ڈال دیے تھے۔ میں نے احساسِ ندامت کے پسینے میں شرابور اپنی پوری قوت سے گھوڑے کو راستے پر دوڑانے کی کوشش کی لیکن گھوڑے نے، کھڑے ہونے اور دوڑنے کی بجائے ایسی حرکت کی گویا اسے کسی نے زہر کا انجکشن دے دیا ہو اور وہ آن کی آن میں ڈھل گیا ہو۔ میری لگاتار کاوشیں اور جھنجھلاہٹ بھی جب بے رنگ ثابت ہونے لگی تو طنز کا ایک کہیں سے آکر سینے میں بیوست ہو گیا۔

”کاٹھ کے گھوڑے کبھی دوڑا نہیں کرتے۔“

شرمندگی، شرمساری، غصہ، طیش اور تیز سانسوں کے درمیان جب میں واش روم پہنچا۔ منہ پر پانی کا ہاتھ مارا تو انگلیوں کو کسی کی موجودگی کا احساس ہوا۔ آئینے میں دیکھا، نچلے ہونٹ کے نیچے ایک دانہ میری حالت پر مسکرا رہا تھا۔

گٹور کشک

خالد حسین (جموں)

کتنی گندگی ہے۔۔۔۔۔ دوکانوں کے سامنے۔۔۔۔۔ کوڑے کرکٹ کا ڈھیر۔۔۔۔۔ اور لوگوں

کی بھڑکی سبزی

۔۔۔۔۔ آلو، مٹر، گوبھی، ٹماٹر۔۔۔۔۔ پیاز، پالک، مرچیں، بھنڈی، اورک، شاہم۔۔۔۔۔ آوازیں۔۔۔۔۔

ہی آوازیں۔۔۔۔۔ شور ہی شور۔۔۔۔۔ سبزی منڈی میں۔۔۔۔۔ اور ایک گائے گجروں کی جھاپڑی سے ایک

گاجر چبائے چبائے آگے نکل گئی۔ سبزی والا کرشنا۔۔۔۔۔ اپنے گراہکوں کو چھوڑ کر گائے کے پیچھے لائچی لے کر

دوڑا۔

”میں تمہارے پالنے والے، حرامجادی“ اور پورے زور سے لائچی چلانے لگا۔ گائے

۔۔۔۔۔ کمزور، ادھ مری، ہڈیوں کا پنجر۔۔۔۔۔ روح جانے شریر کہاں انکی ہوئی تھی، لائچی کی مار پڑی تو کمبخت شریر

سے آزاد ہو گئی۔۔۔۔۔ اور گائے کا شریر۔۔۔۔۔ ایک گاجر کے لئے۔۔۔۔۔ سبزی منڈی میں۔۔۔۔۔ آوازیں ہی

آوازیں۔۔۔۔۔ شور ہی شور۔۔۔۔۔ لوگ سبزی خرید رہے ہیں۔

اور پھر ایک دن۔۔۔۔۔ گنو ہتیا روکنے کے لئے گنو رشکوں کا آندولن۔۔۔۔۔ ہزاروں کا

جلوس۔۔۔۔۔ پتھر، تلواروں، لائچیوں اور پستولوں کا استعمال۔۔۔۔۔ بے گناہوں کا لہو۔۔۔۔۔ سڑکوں، گلی محلو

میں۔۔۔۔۔ آوازیں ہی آوازیں۔۔۔۔۔ شور ہی شور۔۔۔۔۔ گنو ہتیا بند کرو۔۔۔۔۔ گائے ہماری ماما ہے۔۔۔۔۔ اس کی رشکا ہم

کریں گے۔۔۔۔۔ نعرے مار رہا تھا۔۔۔۔۔ سبزی منڈی کے کرشنا سمیت۔

مزید مضامین

اقبال کی فکری ترجیحات کا منظر نامہ۔ ایک تنقیدی جائزہ

از پروفیسر توقیر احمد خاں (سابق صدر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی)

صداقت اللہ خاں کی اولین کتاب بحر اقبال کے چند گوہر شائع ہو کر شہرت اور مقبولیت حاصل کر چکی ہے اس سے ان کی اقبال فہمی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ کتاب اقبال کی کچھ نظموں کے تجزیوں پر مشتمل ہے جس سے ان نظموں کا سمجھنا اور پڑھنا آسانی بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس اعتبار سے وہ کتاب شائقین اقبال کے ساتھ ساتھ طالب علموں کے لئے مفید ہے۔ اب اس کے بعد صداقت اللہ خاں کی تازہ ترین تصنیف ”اقبال کی فکری ترجیحات کا منظر نامہ“ منظر عام پر آئی ہے۔ یہ کتاب بھی ایک اعتبار سے تجزیاتی ہے مگر نظموں کی نہیں بلکہ اس میں فکر اقبال کے مختلف گوشوں کے تجزیے پیش کئے گئے ہیں۔ انہوں نے جیسا اقبال کو پڑھا اور سمجھا اُس کو اپنی زبان میں بیان کر دیا ہے اور اس کے مضامین کا خالصہ یہ ہے کہ ہر مضمون خاصا طویل اور بھرپور Exhausted ہے۔ اور کوئی بھی مضمون تیس صفحے سے کم نہیں ہے۔ ان کے قلم کی روانی اور فکر کی جوانی کی داد دینی پڑے گی ایک ہی موضوع پر لکھنے بیٹھے تو لکھتے چلے گئے ہیں۔ کسی بھی موضوع پر مرتکز طویل صفحوں پر لکھنا آسان کام نہیں ہے۔ اور پھر علامہ اقبال کی فکر کے حوالے سے لکھنا تو اور بھی دشوار ہے لیکن صداقت اللہ خاں کا کمال یہی ہے کہ ہر موضوع پر انہوں نے لکھنے کا حق ادا کیا ہے اور ان کا قلم پانی کی روانی کی طرح بہتا چلا گیا ہے۔ ہر ایک موضوع کو اپنے اعتبار سے سمجھاتے چلے گئے ہیں اپنی نظر میں اقبال کو سمجھنا ایک الگ بات ہے لیکن اقبال کے خیال کو صحیح تناظر میں سمجھنا اور پھر اسے سمجھانا الگ بات ہے۔ انہوں نے جو کچھ نیا کیا ہے وہ غیر موضوع ہرگز نہیں ہے۔ وہ بیان کرتے چلے گئے ہیں اور محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کی فکر آسان زبان میں سمجھ میں آتی چلی جا رہی ہے۔ یہ بات کہنے میں مجھے ذرا بھی باک نہیں ہے کہ صداقت اللہ خاں فکر اقبال میں سراپا ڈوبے ہوئے ہیں اور کہیں بھی انہوں نے شاید ہی غچہ کھایا ہو۔ یہ کتاب بھی پہلی کتاب کی طرح اقبال قلموں طالب علموں اور شائقین اقبال کے لئے بے حد مفید ہے۔

صداقت خاں کی دونوں کتابوں میں اقبال کی فکر میں مشترک دیکھائی دیتی ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ پہلی کتاب میں اقبال کی فکر کو ایک بحر سے تعبیر کیا گیا ہے۔ جبکہ ان کی تازہ ترین کتاب اقبال کی مکمل فکر کا ایک منظر نامہ ہے واضح رہے اس کتاب کا ہر باب اقبال کی فکر کے کئی ایک پہلو پر لکھا گیا ہے۔

صداقت اللہ خاں ہر موضوع پر بے تحاشہ دے تھکن لکھتے چلے گئے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال ان کی روح میں اتر اہوا ہے اور اقبال کی فکر ان کے رگ و پے میں پیوست ہو چکی ہے وہ دنیا کی ہر شے کو فکرِ اقبال کی روشنی میں پرکھتے ہیں۔ اس کی اشاعت سے مجھے ذاتی طور پر بے حد خوشی حاصل ہوئی ہے۔ اگر اس کتاب میں شامل کمپوزنگ اور پروف ریڈنگ کی غلطیوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ کتاب عالم اسلام کے سیاسی شعور اور عروج و زوال کی تاریخ کہلانے کی مشتق ہے جو نشیبا و فراز زندگی کی فکر عطا کرتی ہے۔

صداقت اللہ خاں ایک نیک سیرت متقی و پریر گار اور صالح فکر کے انسان ہیں انہوں نے اپنی اور اقبال کی فکر کو ہم اہنگ پایا ہے اس اعتبار سے انہوں نے اقبال کی روحانی فکر کو زیادہ قریب اور شدت سے محسوس کیا ہے۔ اگر سرسید کو اقبال کا پیش رو کہا جاتا ہے تو یہ بات درست بھی ہے کہ اقبال نے سرسید احمد خاں کے کام کی تکمیل کی ہے یعنی جو کام سرسید احمد خاں نے قوم کے لئے کیا اقبال نے اسے صحیح سمت میں آگے کی طرف بڑھایا۔ سرسید نے قوم کے ڈوبتے سفینے کو حالات کے خطرناک طوفانوں سے نہ صرف بچا لیا بلکہ اس کو کنارے تک بھی پہنچا دیا۔ صداقت اللہ خاں تمہیدی گفتگو میں سرسید احمد خاں اور اقبال کے درمیان ایک خاص فرق محسوس کرتے ہیں انہوں نے لکھا ہے کہ سرسید احمد خاں پر مغربیت حاوی تھی اور وہ مغربی فکر کے شدید ناقد تھے۔ سرسید احمد خاں عقل کی بالادستی کے قائل تھے وہ ہر اصول کو عقل کی ترازو میں تولنے کے قائل تھے جب کہ اقبال عقل کی عنان کو دل کے ہاتھوں میں رکھتے ہیں۔ سرسید احمد خاں کے عقلی نہا خانوں میں مغرب کی شیشہ گری ملتی ہے جس سے اسلامی روح بخروج ہوتی ہے جب کہ اقبال اسلامی تمدن کو انسانیت کا رہبر تسلیم کرتے ہیں۔ اس طرح صداقت اللہ خاں کی تحریروں میں تنقیدی لہر بھی دیکھائی دیتی ہے۔ جس کو انہوں نے بے باکی سا تسلی بیان کیا ہے۔

اس کتاب میں گیارہ مضامین ہیں۔ ہمارے خیال میں پہلا مضمون کو تمہیدی گفتگو کے عنوان سے لکھا گیا ہے۔ جو اس کتاب کا دیباچہ ہونا چاہئے تھا۔ کیونکہ اس کا انداز تحریر وہی ہے جو ایک دیباچہ کا ہونا چاہئے۔ انہوں نے اس کتاب کے لکھنے کا مقصد بھی نمایاں بھی اس میں بیان کیا ہے مثلاً وہ لکھتے ہیں:

جہاں تک مجھ جیسے مبتدی کا تعلق ہے یقیناً تفہیم اقبال کوئی آسان کام نہیں ہے تاہم اس شوق و آرزو کو کہاں لے جاؤں بس یہی کہ جو کچھ سمجھا ہے اس میں لوگوں کو شریک کروں تاکہ تصدیق ہو سکے کہ اس نے اقبال کو کہاں تک سمجھا، یعنی تمہیدی گفتگو تمہید نہ ہو کر ایک دیباچہ ہی خیال کیا جاسکتا ہے کیونکہ اس وسیع مطالعہ تشویق اقبال اور میسار نویسی نے اس دیباچہ نما تمہید کو اتنا طویل بنا دیا کہ وہ اب دیباچہ نہیں مضمون بن گیا اور اس میں انہوں نے اقبال کے مختلف حالات پر روشنی ڈالی ہے جس میں بعض کا تذکرہ سطور بالا میں آچکا ہے۔ بہر کیف یہ کتاب گیارہ مضامین پر مشتمل ہے جس میں تمہیدی گفتگو کے علاوہ۔ اقبال کا پیام زندگی، اقبال کی

حب الوطنی، اقبال کا شعری خلوص، اقبال کا عقیدہ توحید، اقبال فقر کے تناظر میں، اقبال اور خودی، اقبال کا مرد مومن، اقبال اور فکر و عمل، اقبال کا نظریہ عشق اور اقبال اور جدید خاتون۔ آخر الذکر مضمون عہد حاضر میں خواتین کے مسائل پر لکھا گیا ہے اور پوری بحث انہیں مسائل پر مبنی ہے جس کو اقبال کے بلیغ خیالات کی روشنی میں پرکھنے کی سعی کی ہے اور مصنف کے استدلال سے پتہ چلتا ہے آج کل کے ان جیسے نازک خیالات بھی اقبال کے خیالات آج کے معلوم ہوتے ہیں جو ان جیسے موضوعات کا کامل ترین حل بھی پیش کرتے ہیں۔ میں صداقت اللہ خاں کو مبارک باد پیش کرتا ہوں۔ اس کتاب کے آنے سے میرے دل میں ان کی عظمت اور بھی بڑھ گئی ہے اور امید کرتا ہوں یہ کتاب حلقہ ادب میں مقبول و معروف ہوگی۔

اگرچہ صداقت اللہ خاں میرے ہم جماعت رہے ہیں لیکن ان کی ادب فہمی اور اقبال شناسی کا مجھے اسی وقت علم ہوا جب ان کی تصانیف منظر عام پر آئیں اور مجھے ان کے مطالعہ کا موقع ملا کل ملا کر ان کے قلم میں بے پناہ روانی ہے اور دماغ میں معلومات کا وافر ذخیرہ ہے اور سب سے اہم اور متاثر کن بات یہ ہے کہ ان کا بیان نہایت واضح اور موثر ہے۔ ان کی تحریروں میں clarity of thought نمایاں ہے۔ زبان صاف اور شستہ ہے اور ہونا بھی چاہئے کیوں کہ وہ اہل زبان ہیں نیک اور صالح خیالات کے حامل ہیں امت مسلمہ کے بارے میں فکر مند ہیں۔ ان کی تیسری کتاب ”گلدستہ ادب اردو“ میں تو طالب علموں کے لئے کمال کا مواد جمع کیا گیا ہے۔ اس کتاب کا مقدمہ ”حروف تمنا“ پڑھ کر مجھے ان پر رشک آنے لگا ہے۔ ایسی رواں دواں پر اثر نثری تحریریں اردو کے اکابرین خواجہ حسن نظامی، محمد حسین آزاد اور نذیر احمد وغیرہ کی تصانیف میں ملتی ہیں۔ اس لئے میرے نزدیک یہ ایک مزید خوشی کا باعث ہے کہ انہوں نے اپنے وطن کا نام روشن کیا جس کو علی گڑھ نے جلا بخشی ہے۔

اگر موقع ملا تو انشاء اللہ اس کتاب پر بھی پسند سطور بطور تنقید تحریر کرونگا۔

فیض کی نظم نگاری

ڈاکٹر ثبات سرور خان

1857ء کی جنگ آزادی سماجی انتشار، انگریزوں کی لوٹ مار کی حکمت عملی، جنگ آزادی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ انگریزوں کے ظلم و ستم نے کبھی نہ بچنے والی آگ سے محسوس کیا۔ یہی ان کی شاعری کا حسن ہے جسے خود آگہی کا عنوان دیا گیا۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں میں سرکاری سطح پر شاعری میں سادگی کی حوصلہ افزائی کی جاتی تھی۔ جذباتی رد عمل اور انقلابی مضامین کے لیے کوئی گنجائش نہیں تھی۔ جدید شاعری اولین طور پر کوئی تحریک نہ تھی بلکہ انگریزوں کے انتظامی منصوبے کی ایک کڑی تھی۔ لیکن تاریخ اپنا کام کرتی رہتی اور طبقاتی رد عمل ظاہر ہوتا رہتا ہے۔ اکبر الہ آبادی نے مسلمان متوسط طبقے کے زوال کے رد عمل کے حوالے سے غزل میں نئے مضامین کی آبیاری کی لیکن نئے حوالوں سے نظمیں بھی لکھیں۔ اقبال ماضی قریب میں قومی شکست و انحلال کی لہر سے متاثر تھے۔ اقبال نے نظم کی ہیبت میں تو انقلابی تبدیلیاں نہیں کیں۔ ان کے پیش نظر مسدس حالی تھی لیکن ترکیبوں، تشبیہوں اور تلمیحات سے نظموں میں ہم عمر زندگی کی تصویر کشی کی۔ بعد ازاں ان کی شاعری نے اسلام ازم کی تحریک کو سمویا، مزدوروں کی کشمکش کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور مشرق کی تحریک آزادی تو عمل کے لیے خودی کا پیغام دیا۔ چکبست نے اپنی شاعری میں قومی آزادی اور تحریک کو اپنا موضوع و محور بنایا۔ اسی راستے پر جوش نے ”ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں“ کو لکھا۔ اس دوران برصغیر میں قومی تحریک آزادی ایک رومانوی لہر کے ساتھ پروان چڑھتی گئی۔ اختر شیرانی کی رومانوی نظموں نے اپنی تہذیبی روایت سے نشوونما پائی۔ حفیظ جالندھری نے طبقات کے حالات کو آجا کر کر کے والی نظمیں لکھیں۔

فیض لاہور کے نیاز مندان اور پطرس کی تہذیبی سرگرمیوں کے حوالے سے اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری کے رومانوی افق سے زیادہ مانوس ہوئے لیکن فیض کی شاعری ابتداء ہی سے اس کی اپنی ذات کا انکشاف کرتی ہے۔ فیض ایک ایسے معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں جہاں زرعی تمدن کی غنائی اور بھگتی کی روایت مختلف رنگوں میں جلوہ گر ہوتی رہی ہیں۔ فیض عربی اور فارسی ادب کی روایت کے مطالعے کے ناظر اپنی نظموں اور قطعات میں جس غنائی ترنگ کی طرف لوٹتے رہے ہیں وہ خواجہ حافظ اور پھر غالب کی روایت

سے بھی جوڑا جاسکتا ہے۔ یہ شاعر فیض کے نظموں کے اسلوب میں بھی ایک غزل کے تمدن کی لہر کو زندہ رکھتے ہیں لیکن دوسری طرف فیض نے انگریزی شاعری کی رومانوی اور نور رومانوی تحریک کے اثرات بھی قبول کئے۔ فیض کے عہد میں ایک نئی طرح کی رومانیت ابھر آئی تھی۔ یہ رومانیت انقلاب کی کامیابی کی اُمید و اُراس کے لیے جدوجہد سے متعلق تھی۔ تاہم فیض کی ابتدائی نظموں میں محبوب کی دوری اور فاصلے کے باعث ایک ذاتی نا آلودگی کی یہ تھیں۔

انگریزی ادب میں تو رومانوی تحریک کے ہم عصر ہی ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ یہ تحریک اپنی ابتداء ہی سے فاشزم اور جنگ پرستی کے خلاف تھی اور اس کا مقصد ایک عالمی جمہوری معاش کے قیام کے لیے ادب کے مجاز سے خدمت کرنا تھا۔ فیض کی شاعری یقیناً یا تو انقلاب کی طرف نہ آتی یا کسی اور وسیلے سے آگئی اگر انہیں رشید جہاں کی معرفت اپنی ذات پر دوسروں کے دکھوں کو ترجیح دینے کا سبق نہ ملتا اور یوں ان کی شاعری گل و بلبل کے نغموں اور فطرت کے مناظر سے شاعرانہ اسباق سے آگے نکل کر انسانی دکھوں اور مسائل سے آنکھیں ملانے کی اہل ہوئی۔ شاید فیض کی شاعری یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر کی حدود سے تجاوز نہ کرتی۔ اگر فیض کو ”راولپنڈی سازش کیس“ کے حوالے سے قید و بدن کے مراحل سے نہ گزرنا پڑتا۔ اس تجربے نے فیض کو ایک نیا حوصلہ دیا اور اس عمل میں اس کا ایسی شاعری کے اجزا کو ایک ترقی پسند روایت سے جوڑنے کی ترکیب پیدا کی۔ ترقی پسند تحریک سے فیض نے جو کچھ حاصل کیا وہ محض سماجی شعور ہی نہیں بلکہ آرٹ کی ہنرمندی بھی ہے۔ فیض کی شاعری دھیمی مگر دلکش منظموں کی فضا لئے ہوئے ہے۔ ”نقش فریادی“ سے پہلے حصے میں ستر نظمیں ہیں جبکہ دوسرے حصے میں کل گیارہ نظمیں ہیں۔ بعض غزلوں پر بھی نظموں کے عنوانات دیئے گئے ہیں تاہم یہ غزلیں بھی شاعر کی نظموں کے تسلسل کا ایک حصہ معلوم ہوتی ہیں۔ فیض کی اکثر نظمیں ایک ایسی کیفیت کے زیر اثر لکھی گئی ہیں جسے ”محبت کی شاعری“ کا عنوان دیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس محبت کی شاعری میں اصل قوت غم ہے۔ اس میں محبت کے تجربے میں ناکامی کی کیفیات سے بھرپور افسردگی ہے۔ جو بات ان نظموں کی شاعری کو غزل کی روایت سے قریب کرتی ہے وہ یہ ہے کہ شاعر اور محبوب کے درمیان ایک فاصلہ ہے اور شدید چاہت کے باوجود ایک تہذیبی قرینہ ہے۔ یوں فیض کی یہ نظمیں بھی غزل کے زندان کے تمدن کی جھلکیاں پیش کرتی ہیں۔ فیض کو علم تھا کہ محبت سماج سے علیحدہ کوئی چیز نہیں لیکن نقش فریادی کے دوسرے حصے کی پہلی نظم کے ساتھ جب فیض کو آگہی ہوئی کہ عاشق اور محبوب کے درمیان ان گنت صدیوں کے تاریک فاصلے ہیں تو پھر اس نے یہ طے کر لیا تھا کہ ”اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا“ یہ نظم موضوع کے اعتبار سے اردو شاعری میں اہم موڑ کی نشان دہی کرتی ہے۔ یہاں سے اردو شاعری نے صدیوں کے حسیاتی طریقہ عمل کو ترک کیا اور حقائق کا سامنا کرنے کے لیے تشبیہات، استعارات کو نئے معنی دیئے۔

”نقش فریادی“ کے دوسرے حصے میں ”رقیب سے“ ایک منفرد سوچ کی حامل نظم ہے جہاں فیض نے غزل کی دنیا کے رقیب کو فریاد کہہ کر ایک نئے انسانی شعور کی نشاندہی کی جس میں شاعر مشترکہ غمِ اُلفت کے بیان کرنے کے بعد رقیب کو بنایا ہے کہ اس نے طویل کشمکش سے عاجزی سیکھی ہے اور زید دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا ہے۔ اس نظم میں ایک مرحلہ آتا ہے۔ جب شاعر جب کبھی بکتا ہے بازار میں مزدور کا گوشت شاہراہوں پر غریبوں کا لہو بہتا ہے۔

نظم کا تاثر اتنا گہرا ہے کہ فراق کے بقول ”ایسی نظم شاید ہی دنیا کی کسی زبان میں ملے۔ باقر مہدی نے اسے فیض کی عمدہ نظم قرار دیا ہے۔“ فیض کی نظم ”تہائی“ بھی ایک عمدہ نظم ہے جس میں انتظار کی کیفیت بے بسی اور درماندگی لیے ہوئے ہے۔ ”نقش فریادی“ کی نظم ”بول“ ناتواں لوگوں اور کمزور قوموں کے لیے آزادی کے سفر کو مسلسل جاری رکھنے کی دعوت ہے۔ نظم ”اقبال“ میں فیض نے اقبال کی عظمت کو سراہا ہے۔ جب کہ اس تمام شعری اضطراب کی متحرک لہروں سے گزرتے ہوئے ”موضوع سخن“ میں فیض نے آخر کار اپنے شعری مسلک کا اظہار کیا ہے جو کہ ایک خواب کی طرح ہے۔ جہاں محبوب کے شوخ اور آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ اور اس کے جسم کے دل آویز خطوط موضوع سخن بن گئے ہیں۔

فیض احمد فیض نے رومانوی، فرانسیسی انقلاب، کلاسیکی، فارسی عربی شعری ریت سے تحریک حاصل کی تھی لیکن اپنی زندگی کے اس موڑ پر جب وہ اپنے ماحول اور تمدن کی رومانوی نکتہ نظر سے دیکھ رہے تھے۔ انہیں ترقی پسند تحریک انقلاب روس، انقلاب حسین اور ایشاء افریقہ کی تحریک آزادی اور قومی جمہوری انقلابات کی لہر سے زبردست تحریک ملی۔ یہ عمل جاری تھا کہ برصغیر کی تقسیم ہوئی، اس پس منظر میں شاعر نے وطن کے جو سنوارنے کے خواب دیکھے تھے وہ گویا جل بجھ کر راکھ ہو گئے اور اس پس منظر میں اگست 1947ء کے حوالے سے فیض نے ”داغ داغ اُجالے“ میں ”شب گزیدہ سحر“ کے نقوش اُبھارے۔ اس نظم میں تبدیلی انقلاب کی طرف بڑھتے رہنے کا پیغام ہے اور جب تک نجات کی گھڑی نہیں آتی۔ منزل تک چلتے رہنے کے سفر کو جاری رکھا جائے۔

’دستِ صبا‘ اور زندانِ نامہ میں جس تمدن کا نقشہ اُبھرتا ہے وہ تیسری دنیا کی مزاحمت، جمہوری قومی حقوق اور اقتصادی حقوق کی بحالی کی جدوجہد سے تعلق رکھتا ہے۔ فیض راولپنڈی سازش کیس میں اسیر ہو کر جیل جاتے ہیں تو جیل اور سسٹم ”رات“ کا ایک ہولناک استعارہ بن جاتے ہیں۔ اس عمل میں شاعر کو یقین ہے کہ رات کا ہو بہ چاہے تو اسی تاریکی سے سحر کے رخساروں پر سرخی آئے گی۔ نظم ”اے دل بے تاب ٹھہر“، ”دستِ صبا“ اسی کی نشاندہی کرتی ہیں۔ فیض غزل میں کلاسیکل ڈرامے سے المیہ ہیرو کے طور پر اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ فیض کی شاعری غم کی شاعری ہے۔ خواہ وہ عشقیہ شاعری ہو یا سیاسی۔ ”دستِ

صبا“ اور ”زند ان نامہ“ میں سیاسی غم کو برتری حاصل ہو جاتی ہے۔ غم ایک قوت بن کر فیض کی شاعری میں حوصلہ بڑھاتا ہے۔ فیض دست صبا کی شاعری میں زند ان سے زیادہ رزم گاہ میں نظر آتا ہے۔ نظم تمہارے حسن کے نام میں محبوب کو آگاہ کیا ہے کہ آلام کے باوجود تمہاری یاد سے تلخ ایام شیریں ہے۔ فیض کی نظموں اور غزلوں میں ایک رزمیہ لکار شعری قرینہ سے لپکنے کو تیار ملتی ہے۔ فیض اپنی ذات کے غم اور وطن کے دکھوں اور غموں میں ہم آہنگی پاتے ہیں۔ اپنی ذات کے غم نوے کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں جو کہ ایک منفرد اسلوب کا مرثیہ ہے اور کہیں وہ وطن کی گلیوں پر غار ہونا چاہتے ہیں جہاں یہ رواج چلا ہے کہ کوئی سراٹھا کر نہ چلے۔ ”زند ان نامہ“ کی دس نظموں میں سے زیادہ تر جیل میں تخلیق کی گئی ہیں۔ ان نظموں کی فضا سے ظاہر ہوتا ہے کہ فیض کا حوصلہ جیل کی خوں رنگ فصیلوں سے نبرد آزما ہے۔

فیض کی شاعری میں رومان و حقیقت کی دھوپ چھاؤں ابتداء سے انتہا تک موجود ہے۔ ان کے کلام میں رومانی داستانیں بھی ہیں اور بیزار نگاہوں کی تلخی بھی۔ یہ اپنے عہد سے مایوس ہیں لیکن شکست خوردہ نہیں۔ فیض کی شاعری میں تفکر آمیز تجسس ہے۔ فیض جانتے ہیں کہ غلامی کا یہ اندھیرا چند روزہ ہے۔ اس کے لیے وہ ہر ستم سہنے کے لیے تیار ہیں۔ وہ پرانی زوال پذیر قدروں سے مایوس ہیں۔ انہیں عہد نو کا انتظار ہے انہیں یقین ہے کہ ظلم کی یہ زنجیر نوٹ کر بکھر جائے گی۔ بے شمار زخموں اور ناکامیوں کے باوجود فیض کو ایک نئی صبح کی آمد کا پورا یقین ہے۔ نظم ”چند روز اور مری جان فقط چند روز“ میں وہ کہتے ہیں۔

لیکن اب ظلم کی معیاد کے دن تھوڑے ہیں

۔ اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

۔ اجنبی ہاتھوں کا بے نام گراں بار ستم

آج سہنا ہے ہمیشہ تو نہیں سہنا ہے۔

فیض راولپنڈی سازش کیس کے تحت 9 مارچ 1951ء کو گرفتار ہوئے اور اپریل 1955ء تک قید و بند کی صعوبتیں جھیلتے رہے۔ قید کے دوران کاغذ، قلم، دوات، کتابیں، اخبار، وسائل، خطوط کسی چیز کی اجازت نہیں تھی۔ اتنی اذیت کے بعد بھی فیض کے مزاج میں تلخی نہیں آئی۔ انہوں نے کہا۔

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے

کہ خون دل میں ڈبوئی ہیں انگلیاں میں نے

زبان پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے

ایک حلقہ زنجیر میں زبان میں نے

پاکیزہ جذبات و لطیف احساسات کی شاعرہ پروین شاکر

(اپنی شاعری کے آئینے میں)

اعجاز احمد (شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی)

جدید غزل گو شعراء میں پروین شاکر ایک امتیازی مقام رکھتی ہیں۔ جدید اردو غزل کا منظر نامہ اُن کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ اُن کا شمار چند ان شاعرات میں ہوتا ہے جنہوں نے بہت کم مدت میں اردو شاعری کے میدان میں اپنا آپ منوایا بلکہ وہ اداجعفری کے بعد دوسری شاعرہ ہیں جس نے شہرت و مقبولیت کی وہ منزلیں بھی طے کی جو بہت کم شاعرات کو نصیب ہوئیں۔ پروین شاکر نے اپنے منفرد لب و لہجے، نئے طرز فکر، مخصوص اسلوب اور لفظوں کے انتخاب کی وجہ سے اس صنف کو نکھارا اور اسے ایک نئی جہت عطا کی۔ اس کے ساتھ ساتھ غزل کے باب میں کچھ ایسے اضافے بھی کئے جو اس سے پہلے مفقود تھے۔

پروین شاکر نے کم عمری میں ہی شاعری شروع کر دی تھی۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ”خوشبو“ 1976ء میں منصف شہود پر آیا۔ اس کے بعد 1980ء میں ”صد برگ“ شائع ہوا اور پھر ان کے شعری مجموعے ”خود کلامی“، ”انکار“ اور ”کنف آئینہ“ منظر عام پر آئے۔ پروین شاکر کی شاعری کے دورنگ ہیں جو قاری کو ورطہ حیرت میں ڈال رکھتے ہیں۔ ایک غزلیات اور پھر آزاد شاعری۔ رومانیت ان کی شاعری کا خاص وصف ہے۔ محبت، حقوق نسواں اور سماجی بیماریاں ان کی شاعری کی وہ جہتیں ہیں جنہیں بڑے موثر انداز میں قاری کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر روبینہ شبنم ان کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتی ہیں۔

”پروین کی تخلیق کردہ شعری فضا میں عشق کا ایک ایسا ماحول ہے جہاں دوستی بھی ہے، وفا شاعری بھی، رشتے بھی ہیں اور رشتوں کا ٹوٹنا بھی۔ ترک تعلق کے ساتھ تردید و فاء ہے تو بچھڑ جانے کے بعد ایک دوسرے کی ضرورت کا احساس بھی۔ کبھی دونوں کی یاد ایک دوسرے کو سہارا دیتی ہے تو کبھی پیڑوں پر کھدے ہوئے نام کا قائم رہنا رشتوں کے استوار ہونے کی علامت بن جاتا ہے۔ پروین کی غزلوں میں جو عاشق و معشوق کے دو کردار ابھر کر سامنے آتے ہیں ان دونوں میں ان کے کردار سے متعلق استواری نظر آتی ہے“

ۛ

پروین شاعر بہت حساس شاعرہ تھیں جذبات کی ناقدری اور دوسروں کی بے حسی انہیں ذہنی طور پر ہی طرح گھما کر دیتی تھی اور ان کے احساس کی شدت ہر چیز پر غالب آ جاتی تھی۔ یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔

۔ بس یہ ہوا کہ اس نے تکلف سے بات کی
اور ہم نے روتے روتے دوپٹے بھگو لئے
اور پھر ان اشعار میں شاعرہ نے جس لطیف پیرائے میں اپنی محرومیوں کا تذکرہ کیا ہے وہ ان کی
شاعری کو مزید نکھار دیتا ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

۔ میری ہر نظر تیری منتظر، تیری ہر نظر کسی اور کی
میری زندگی تیری بندگی، تیری زندگی کسی اور کی
۔ بے وفایت تھا تم تھے یا مقدر میرا

بات اتنی ہے کہ انجام جدائی نکلا

اس بات سے اختلاف کرنا ممکن ہے کہ پروین شاکر کی شاعری کلاسیکی روایات اور جدید طرز
احساس کا بہترین امتزاج ہے۔ ان کی شاعری پڑھ کر قاری فوری طور پر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ عورت محبت
کو کس تناظر میں دیکھتی ہے اور اور پھر اس سے وابستہ موضوعات پر بھی ان کا خامہ کمالات دکھاتا ہے۔ جیسے
قررت، علیحدگی، عدم اعتماد اور بے وفائی۔ ان کی زیادہ تر غزلیں پانچ سے دس اشعار پر مشتمل ہیں۔ بعض
اوقات ان کے یکے بعد دیگرے دو اشعار میں مفہوم کے حوالے سے تضادات بھی آشکار ہوتے ہیں۔
استعاروں اور مسکراہٹوں کی چادر میں لپٹی ہوئی پروین شاکر کی شاعری غنائیت اور نفسی کا احساس دلاتی ہے
۔ یہ شعر ملاحظہ کیجئے۔

۔ وہ تو خوشبو ہے ہواؤں میں بکھر جائے گا

مسئلہ پھول کا ہے پھول کدھر جائے گا

یہاں خوشبو کو ایک بے مروت صنم کے استعارے کے طور پر استعمال کیا گیا۔ ان کی شاعری میں
تعلی کو رومیو، بادل کو محبت، بارش کو انیس اور آندھی کو مصائب کا استعارہ بنایا گیا ہے۔ پروین شاکر کے بعض
اشعار اردو شاعری کا خزانہ تصور کیے جاتے ہیں ان کے کئی اشعار اب تک زبان زد عام ہیں۔

۔ بگنائو کو دن کے وقت پکڑنے کی ضد کریں

بچے ہمارے عہد کے چالاک ہو گئے

طلاق دے تو رہے ہو بڑے غرور و قہر کے ساتھ

میرا شباب بھی لوٹا دو میرے مہر کے ساتھ

پروین شاکر کی شاعری کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ نہ صرف ایک عورت بن کر بلکہ انسان بن

کر دیتی ہیں۔ نسائی احساسات و مسائل کے ساتھ انسانیت کو درپیش مسئلوں اور المیوں کی طرف توجہ دلاتی ہیں۔ ان کے ہاں ایک فرد کی تصویر اس کے خوابوں اور عذابوں سمیت نظر آتی ہیں۔ وہ اپنے غم سے نکل کر کائنات کے دکھوں میں تحلیل ہوتی ہیں۔ عظیم اقبال ان کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں۔

”پروین شاکر کی شاعری کے وسیلے سے پہلی نہ سہی دوسری، تیسری یا پھر چوتھی بار ہی سہی عورت کی اپنی آواز سنائی دیتی ہے۔ یہ جسم و جان کی مختلف کیفیتوں سے معمور اس عورت کی آواز ہے جو سالہا سال سے معاشرتی، مذہبی اور اخلاقی جبر و استحصال کا شکار ہوتی رہی۔ اس عورت نے اپنے ہاتھوں اور پیروں کے ساتھ اپنی روح پر لپٹی ہوئی زنجیروں کو توڑ کر قید کر رکھا ہے“۔ ۲

پروین شاکر چونکہ نسائی حیثیت اور رومانیت پسند شاعرہ کی حیثیت سے ہمیشہ پہچانی گئیں اور ان کی شاعری کے مزاج متی پہلو کی طرف قارئین اور ناقدین نے کبھی توجہ نہیں کی لیکن حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے رومانی شاعری کے ساتھ ساتھ آمریت کے دور میں ظلم کے خلاف سچائی اور حریت فکر کے چراغوں کو روشن رکھنے کی جگہ وہ کے ذریعے اپنا موثر کردار بھی نبھایا ہے۔ نہ صرف نظموں بلکہ پروین کی شاعری میں استحصالی قوتوں کے خلاف بھی شدید رد عمل کا اظہار پایا جاتا ہے۔ وہ جاگیردارانہ نظام کی زیادتیوں، نا انصافیوں کا اظہار بھی کرتی ہیں اور استحصال کے مارے کسانوں کے لیے بے پناہ ہمدردی رکھتی ہیں۔ اُن وڈیروں اور زمینداروں کے کردار کو بے نقاب کرتی ہیں جو مزدوروں اور کسانوں کی خون پسینے کی کمائی پر شب خون مارتے ہیں اور انہیں دانے دانے کا محتاج بنا دیتے ہیں اس حوالے سے پروین کہتی ہیں۔

۔ یہی رہا ہے مقدر میرے کسانوں کا

کہ چاند بویں اور گہن زمین سے ملے

جب بھی غریب شہر سے کچھ گفتگو ہوئی

لہجے ہوائے شام کے نم ناک ہو گئے

پروین شاکر نے جنسی امتیاز، حب الوطنی، انسانی نفسیات اور زمینی حقائق کے حوالے سے بھی کئی خوبصورت اشعار تخلیق کئے ہیں۔ یہ ان کی شاعری کے وہ رنگ ہیں جو کبھی پھیکے نہیں پڑ سکتے۔ انہوں نے زندگی میں جو تجربات حاصل کئے انہیں خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا۔ وہ ایک صاف گو اور کھری شاعرہ تھی جو منافقت اور جھوٹی شان کا پردہ چاک کرنے کے لیے ہر وقت تیار رہتی تھی۔ مندرجہ ذیل اشعار میں وہ صاف لفظوں میں کہتی ہیں۔

۱۔ بدلی جوڑت غرور کے گرد و غبار کی
 دستار کھل گئی تیرے جھوٹے وقار کی
 ۲۔ ہم نے کہا نہ تھا کہ نہ بدست ہو کے چل
 مہنگی بہت پڑے گی یہ عزت ادھار کی
 ڈاکٹر روبینہ شبنم لکھتی ہیں۔

”پروین ایک سچے فنکار کی طرح اپنے دل میں حب الوطنی کے جذبے
 کو بیدار رکھتی ہے اپنے ملک میں امن و آشتی کا ماحول اور اس دور
 مسابقت میں وطن کو مکمل برابرقاء دیکھنا اس کی فطری خواہش ہے“

۳۔

سہل ممتنع (Deceptive Simplicity) میں شاعری کرنا انتہائی مشکل کام ہوتا ہے لیکن
 یہ بھی حقیقت ہے کہ ہمارے عظیم شعراء نے سہل ممتنع کی شاعری بھی باکمال انداز میں کی ہے اور اس حوالے
 سے ان کے ان گنت اشعار اپنی اہمیت اور مقبولیت برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ اس ضمن میں میر، غالب، ناصر
 کاظمی، فراق وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ جھوٹی بحر میں کہے گئے ان عظیم شعراء کے اشعار معانی کے نئے
 سے نئے جہاں کھول دیتے ہیں۔ پروین شاکر نے بھی سہل ممتنع کی شاعری کی اور اس میں ان کا فن عروج
 کمال کو پہنچ گیا۔ مندرجہ ذیل اشعار ان کے اس فن پر دسترس کا بین ثبوت ہیں۔

۱۔ اب بھلا چھوڑ کے گھر کیا کرتے
 شام کے وقت سفر کیا کرتے
 ۲۔ تیرے خوشبو کا پتہ دیتی ہے
 مجھ پہ احسان ہوا کرتی ہے
 ۳۔ بہت رو یا وہ ہم کو یاد کر کے
 ہماری زندگی برباد کر کے

پروین شاکر کی شاعری میں تجدید محبت کا رجحان بھی بار بار سامنے آتا ہے۔ ترک تعلق کے باوجود
 رشتوں کی از سر نو بازیافت اپنے دامن میں درد و کسک کی کیفیت لیے ہوئے ماضی کی طرف مراجعت کرتی ہے
 اور فطرت کے جمالیاتی عناصر میں دوست کی مشابہت جلوہ گر ہوتی ہوئی نظر آتی ہے جسے شاعرہ تشبیہات
 و استعارات کے پردے میں شعری پیکر عطا کر کے تخلیقی سطح پر انسانی جذبات کی مصوٰر بن جاتی ہے۔

۱۔ میری طلب تھا ایک شخص وہ جو نہیں ملتا تو پھر

ہاتھ دے یوں گرا بھول گیا سوال بھی
ریت ابھی پچھلے مکانوں کی نہ واپس آئی تھی
پھر اب ساحل گھر وندہ کر گیا تعمیر کون

پروین شاکر کی شاعر اردو میں ایک تازہ ہوا کے جھونکے کی مانند تھی۔ پروین نے ضمیر متکلم (صنف نازک) کا استعمال کیا جو اردو شاعری میں بہت کم کسی دوسری شاعرہ نے کیا ہوگا۔ پروین نے اپنی شاعری میں محبت کے صنف نازک کے تناظر کو اجاگر کیا اور مختلف سماجی مسائل کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ پروین شاکر کی پوری شاعری ان کے اپنے جذبات و احساسات کا اظہار ہے۔ ان کے کلام میں ایک نوجوان دوشیزہ کی شوخ و تنگ جذبات کا اظہار ہے تو زندگی کی سختی کا اظہار بھی ملتا ہے۔ ان کے اشعار میں لوک گیت کی سادگی جبکہ نظموں اور غزلوں میں بھولے پن اور نفاست کا دل آویز سنگم ہے۔ ان کی شاعری میں احساس کی جو شدت ہے وہ ان کی دیگر ہم عصر شاعرات کے یہاں نظر نہیں آتی۔ انہوں نے زندگی کے تلخ و شیریں تجربات کو نہایت خوبصورتی سے لفظوں کے قالب میں ڈھالا ہے۔

یوسف راجا چشتی لکھتے ہیں۔

”پروین شاکر کی شاعری نے خوبصورت سچائیوں کے ساتھ یہ یک وقت
نوجوانوں اور بزرگوں کو یکساں متاثر کیا وہ لمس، محبت، عقیدے کی بات
کرتے ہوئے متوازن نظر آتی ہے اور جسم کی ترجمانی کے ساتھ روح کی
پاکیزگی کو بھی خوبصورتی سے برقرار رکھا۔“

پروین شاکر نے بہت شاندار آزاد نظمیں بھی تخلیق کیں ان نظموں میں رومانیت کی ہوا کے جو تازہ
جھونکے ملتے ہیں ان کا سراغ پروین شاکر کی زندگی کے ان تجربات میں ملتا ہے جنہیں انہوں نے اپنے اشعار
میں بار بار بیان کیا ہے۔ ان کی ایک آزاد نظم ”سرساری“ اس ضمن میں کیا کہتی ہے۔ دیکھیے۔

ہاں یہ موسم تو وہ ہے

کہ جس میں نظر چپ ہے

اور بدن بات کرتا ہے

اس کے ہاتھوں کے شبینم پیالوں میں

چہرہ میرا پھولوں کی طرح ہلکورے لیتا ہے

پروین شاکر کا کمال یہ بھی ہے کہ انہوں نے اس میں پاپ کلچر کے حوالے دیئے ہیں۔ اپنی
آزاد شاعری میں انہوں نے انگریزی کے الفاظ اور محاورے بھی استعمال کئے ہیں۔ یہ ایک ایسا کام ہے جسے

نامناسب سمجھا جاتا ہے اور اردو شاعری میں اس رجحان کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ کچھ نقادوں کے نزدیک پروین شاکر کی شاعری کا کیونٹس محدود ہے۔ ان کی رائے میں پروین کی شاعری اپنی ذات اور جنس کے مسائل کا احاطہ کرتی ہے لیکن عصری کرب کے حوالے سے ان کا خامہ خاموش رہا۔ سماجی اور سیاسی حوالے سے ان کی شاعری میں بہت کم مواد ملتا ہے۔ اس طرح بعض نقادوں کے مطابق ان کی شاعری طبقاتی شعور سے ہی ہے اور اس میں سماج کے پسے ہوئے طبقات اور ان کی دکھوں کے حوالے سے کوئی شے نہیں ملتی۔ اس بات سے کلی طور پر اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ ہر شاعر کے تجربات اور ترجیحات اپنی ہیں اور وہ انہی کے حصار میں مقید ہوتا ہے۔ اسے مجبور نہیں کیا جاسکتا کہ وہ ایک طے شدہ قاعدے کے مطابق اپنے خیالات کو شعر کی زبان دے۔ پروین شاکر بلاشبہ ایک سحر انگیز شاعرہ ہیں جنہوں نے ایک عالم کو اپنی شاعری سے متاثر کیا۔ 26 دسمبر 1994ء کو محبت اور خوشبو کی یہ شاعرہ اسلام آباد میں ایک ٹریفک حادثے میں جان بحق ہو گئیں۔ اس وقت ان کی عمر صرف چالیس برس تھی۔ ان کا نام اردو شاعری کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ ان کا یہ شعر صحیح ثابت ہوا کہ

مر بھی جاؤں تو کہاں لوگ بھلا ہی دیں گے
لفظ میرے، مرے ہونے کی گواہی دیں گے

حوالہ جات:

- ۱۔ اردو غزل کی ماہ تمام پروین شاکر۔ ڈاکٹر روبینہ شبیم۔ بھارت آفسیٹ دہلی 2004-ص 71-72
- ۲۔ مضمون پروین شاکر کا شعری سفر نامہ۔ عظیم اقبال۔ شیرازہ۔ ص 38
- ۳۔ اردو غزل کی ماہ تمام پروین شاکر۔ ڈاکٹر روبینہ شبیم۔ بھارت آفسیٹ دہلی 2004-ص 71-72
- ۴۔ پروین شاکر سمپوزی۔ مقالہ یوسف راجا چشتی۔ خوشبو پھول تحریر کرتی ہے۔ تربیت و تدوین ڈاکٹر سلطان بخش لفظ لوگ پبلی کیشنز اسلام آباد۔ 2006-ص 305

اردو زبان و ادب کے فروغ میں صحافت کا رول

منظور احمد ملا (ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ)

کسی بھی زبان کے فروغ میں یوں تو کئی عوامل کارفرما ہوتے ہیں لیکن زبان کی ترویج و اشاعت یا اسے عوامی سطح پر مقبول بنانے میں ذرائع ابلاغ کا کردار سب سے اہم ہے۔ اسی لیے موجودہ دور میں بھی جب ہم اردو زبان کی ترویج اور اشاعت کے مختلف شعبوں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں صحافت کا کردار سب سے زیادہ روشن اور تابندہ نظر آتا ہے لیکن اس کے باوجود ادبی حلقوں میں صحافیوں کی خدمات کو تحسین کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا حالانکہ اردو صحافت کی تاریخ تقریباً اتنی پرانی ہے جتنی اردو نثر کی۔ اگر یوں کہا جائے کہ اردو نثر کو اصل بال و پر اردو صحافت نے ہی عطا کئے تو بے جا نہ ہوگا۔

۱۸۰۰ء میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج سے اردو نثر کا آغاز ہوا اور اس کے بعد ۲۰-۲۲ سال بعد کلکتہ سے ہی اردو کا پہلا اخبار ”جام جہاں نما“ منظر عام پر آیا جس نے پہلی بار اردو نثر کو عوام کے سامنے پیش کیا۔ فورٹ ولیم کالج نے جن فارسی، سنسکرت مخطوطات کو اردو میں منتقل کر کے شائع کیا وہ عوامی مقبولیت کی چیزیں نہیں تھیں۔ اس لیے ”جام جہاں نما“ کے بعد ہی عوام میں اردو نثر کی طرف رغبت پیدا ہوئی۔ اردو زبان ہمیشہ صحافت کے شان پر زندہ رہی ہے اور انہی ادیبوں کو مقبولیت حاصل ہوئی ہے جنہوں نے اخبارات کے ذریعہ عوام سے مکالمہ کیا ہے۔ رتن ناتھ سرشار، ماسٹر پیارے لال آشوب، محمد حسین آزاد، سر سید احمد خاں، مولانا ابوالکلام آزاد، حسرت موہانی، علامہ نیاز فتح پوری، خواجہ حسن نظامی، اور محمد طفیل جیسے مقبول ادیب اور انشاء پرداز اصل صحافت ہی کی دین ہیں۔

”اردو صحافت کی تاریخ کا جائزہ لینے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اخبارات و رسائل نے اپنے مضامین، اداروں اور خبروں سے صحافت کو ایک نئی سمت دی اور اردو صحافت بھی ہندوستان میں دوسری زبانوں کی صحافت کے مد مقابل سر اٹھا کر کھڑی ہوئی۔ اردو زبان و ادب اور صحافت کی ترقی میں اردو اخبارات نے اہم رول ادا کیا ہے“

(ادبی صحافت آزادی کے بعد، ص ۵)

آج اردو زبان کو عوامی سطح پر فروغ دینے میں اخبارات و رسائل کلید کردار ادا کر رہے ہیں لیکن المیہ یہ ہے کہ ملک کے وہ تمام سرکاری و نیم سرکاری ادارے جن کے کاندھوں پر زبان کا فروغ رہا اس کی

ترویج و اشاعت کی ذمہ داری ہے، وہ اردو اخبارات اور رسائل کی طرف محض رسمی نگاہ رکھتے ہیں۔ اردو اکادمیوں، انجمنوں اور کونسلوں کے بجٹ ایسی سرگرمیوں پر صرف ہو جاتا ہے جن کا زبان کے فروغ یا اشاعت سے محض رسمی رشتہ ہوتا ہے۔ ایسی کتابوں اور ریسرچ کثیر مالی امداد دی جاتی ہے جن کے پڑھنے والوں کی مجموعی تعداد پورے ملک میں ہزار دو ہزار سے زیادہ نہیں ہے، مگر یہ کتابیں ایسے موضوعات سے متعلق ہوتی ہیں جن کا اردو کے عام قاری سے کوئی واسطہ نہیں ہوتا بلکہ اب تو ایسے موضوعات پر تحقیقی اور تنقیدی کتابیں منظر عام پر آ رہی ہیں جن کا اردو ادب اور تہذیب کے فروغ سے بھی علاقہ نہیں۔ نہ صرف ان کتابوں کے عنوانات اور اصطلاحات غیر مانوس ہوتی ہیں بلکہ بسا اوقات ان کی اشاعت کا مقصد بھی واضح نہیں ہو پاتا۔ اسی لیے اردو کتابوں کی مقبولیت روز بروز گھٹ رہی ہے جبکہ ملک کے چند بڑے شہروں سے شائع ہونے والے اردو اخبارات کی عوامی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کا مجموعی سرکولیشن لاکھوں میں ہے۔ ان میں وہ ہفتہ ورا، پندرہ روزہ، اور ماہانہ رسائل اور جرائد بھی شامل ہیں جو پورے ملک کی اردو دلوں میں قدم و منزلت کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں اور ان کے مستقل قارئین بے چینی سے ان کا انتظار کرتے ہیں۔

”بہر حال ملک میں آج اردو صحافت کی موجودہ صورت حال اطمینان بخش ہے

کیونکہ اردو میں معیاری، باوقار، صحت مند اور بڑے اخبارات کا برابر اضافہ ہوتا

جار رہا ہے۔ اور نئی تکنالوجی کو صحافت کی نئی ضرورتوں کے پیش نظر اسے اخبارات

تیزی کے ساتھ قبول کر رہی ہے۔“

(اردو صحافت ۱۹۶۰ تا حال، ص ۱۶۲)

پریس رجسٹر کی گذشتہ رپورٹ کے مطابق پورے ملک سے شائع ہونے والے تقریباً ۲ ہزار ۸۴۴ اخبارات و جرائد کا مجموعی سرکولیشن ۶۱ لاکھ سے زائد ہے۔ اپنی تعداد کے لحاظ سے اردو صحافت ملک کی ۲۲ بڑی زبانوں کی صحافت میں ہندی اور انگریزی کے بعد تیسرے نمبر پر ہے اور سرکولیشن کے اعتبار سے ہندی، انگریزی اور ملیالم کے بعد اس کا چوتھا نمبر ہے۔ ان اعداد کے مطابق گذشتہ صدی میں اردو اخباروں نے تعداد کے لحاظ سے ساڑھے پانچ گنا اور سرکولیشن کے لحاظ سے تقریباً آٹھ گنا اضافہ حاصل کیا ہے۔ اگر صرف اردو روزناموں پر نظر ڈالیں تو پورے ملک سے ۵۲۵ اردو روزنامے شائع ہوتے ہیں۔ یہ ملک کی دیگر زبانوں کے گوشوارے میں دوسرے نمبر پر ہیں۔ ان روزناموں کا مجموعی سرکولیشن ۳۶ لاکھ ۱۳ ہزار ۶۹۲ بتایا گیا ہے۔ اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ آج ملک کے کم از کم ۳۶ لاکھ لوگوں کے ہاتھوں میں ہر صبح اردو کا ایک اخبار ہوتا ہے۔ اگر آپ ان سرکاری اعداد و شمار کو مبالغہ آرائی بھی کہہ لیں تو اس حقیقت سے نظریں چرانا مشکل ہے کہ دہلی، کلکتہ، پٹنہ، حیدرآباد، بنگلور، جالندھر اور ممبئی سے شائع ہونے والے بڑے اخباروں کا مجموعی

سرکولیشن ہی کم و بیش ۳ لاکھ یومیہ ہے۔ معتبر سروے کے مطابق ایک اردو اخبار گھر کے افراد اور آس پاس کی لین دین میں تقریباً ۱۵ ہاتھوں سے گزرتا ہے یعنی ان چند بڑے شہروں میں یہ اردو اخبارات کے لگ بھگ ۳۵ لاکھ قارئین ہیں۔ اس کے برعکس ہم اس کڑوی حقیقت کو بھی تسلیم کر لیں کہ اردو کی ادبی کتابوں کے قارئین کی تعداد روز بروز گھٹتی ہی چلی جا رہی ہے۔ اگرچہ یہ سچائی ہے کہ کتابوں کے قارئین ہمیشہ اخباری قارئین سے مختلف اور مختصر ہوتے ہیں۔ لیکن آپ اس فرق کو بھی ملاحظہ کر لیں۔ ادبی کتابوں کے معروف پبلیشر نے اردو کی ادبی کتابوں کی سمٹی ہوئی مارکیٹ کی تکلیف دہ صورت حال پیش کی۔ ان کا کہنا تھا کہ پہلے اردو کی ادبی کتابوں کا ایڈیشن گیارہ سو کتابوں پر مشتمل ہوتا تھا جو بعد کو گھٹ کر ۶۰۰ کتابوں کا ہوا اور اب محض ۳۰۰ کا پیاں ہی چھائی جاتی ہیں۔ بلکہ بعض پبلیشرز نے تو یہ تعداد ۲۰۰ سو تک کر دی ہے جن میں سے ۱۰۰ کتابیں جو صاحب کتاب کو مال مفت کے طور پر تقسیم کرنے کے لیے خریدنی پڑتی ہیں، اگر اردو اکادمیاں ادبی مسودات اور تحقیقی مقالوں پر اشاعتی امداد دینا بند کر دیں تو یقیناً اردو کی ادبی کتابوں کی اشاعت بند ہو جائے گی کیونکہ ان کتابوں کی مارکیٹ میں کوئی ڈیمانڈ نہیں ہوتی۔

اردو اخبارات کا کردار محض عوام تک خبریں اور اطلاعات پہنچانا ہی نہیں ہے بلکہ اخبارات عوام کی ذہنی تربیت کے علاوہ ایک منظم تحریک کا کردار بھی ادا کر رہے ہیں۔ گذشتہ دنوں مہاراشٹر میں اس وقت ایک ہلچل مچ گئی تھی جب وہاں اردو میڈیم اسکول کے دو طالب علموں نے ایس ایس سی کے امتحان میں امتیازی پوزیشن حاصل کی تھی، اس کامیابی کے پس پشت ممبئی کے اردو روزنامے ”انقلاب“ کی طرف سے چلائی گئی وہ مہم تھی جس میں طلباء کو اردو ذریعہ تعلیم کی اہمیت اور افادیت کی طرف متوجہ کیا گیا ہے۔ اس اخبار نے ان دونوں طالب علموں کو پورے مہاراشٹر کی اردو برادری کا ہیرو بنادیا تھا اور وہاں اردو کے متعلق سے ایک انوکھی بیداری مچ گئی تھی۔ اردو والوں نے طالب علموں کو ساتھ لے کر وہاں ایک بڑا جلوس بھی نکالا تھا۔

”اردو صحافت میں جہاں اخبارات کا ذکر ہوتا ہے وہیں مجلات و رسائل کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ان کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ مجلات میں قومی اور بین الاقوامی سطح کے مضامین شائع ہوتے ہیں جبکہ اخبارات میں ان موضوعات پر چھوٹی چھوٹی خبریں شائع ہوتی ہیں۔

(اردو صحافت آزادی کے بعد، ص ۶)

بات صرف اخبارات اور رسائل کی مقبولیت تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ آج جبکہ اردو کی ادبی دنیا چند شعبہ ہائے اردو اور ادبی سمیناروں میں سمٹ کر رہ گئی ہے اور کسی بھی ادبی حلقے سے اردو زبان کے فروغ و اشاعت کی کوئی زندہ تحریک نہیں چل رہی ہے، ایسے میں صرف اردو اخبارات ہی اردو تحریک کے علمبردار بنے

ہوئے ہیں، ملک کے مختلف حصوں سے شائع ہونے والے اخبارات و رسائل میں اردو تحریک کے حق میں مضامین اور مراسلے بکثرت شائع ہوتے ہیں اور اکثر یہ مباحث اردو کے حق میں مفید ثابت ہوتے ہیں۔ ان اخبارات کے ذریعہ اردو کے لیے لوگوں میں بیداری پیدا کی جا رہی ہے۔ حیدرآباد سے شائع ہونے والے اردو کے بڑے روزنامے ”سیاست“ نے اندھرا پردیش میں اردو تعلیم کے فروغ کے لیے ٹھوس اقدامات کئے ہیں۔ ”سیاست“ کی جانب سے جیل خانوں میں بھی اردو تعلیم کا بندہ بست کیا گیا ہے۔

اردو زبان کو عوامی سطح پر مقبول بنانے اور اسے زیادہ وسیع تو حلقوں تک پہنچانے کی جو ذمہ داری اردو صحافت روز اول سے ادا کر رہی ہے اس کا کوئی معاوضہ کسی بھی سطح پر اردو والوں سے وصول نہیں کیا گیا، تکلیف دہ حقیقت یہ ہے کہ اردو کے نام اور کام کے حوالے سے معقول تنخواہ ہیں اور معاوضے پانے والے حضرات اردو اخبارات و رسائل کی اعزازی (Complimentry) کاپی ہی پر حق پر یقین کامل رکھتے ہیں۔ اردو اخبارات کو خریدنے کی ذمہ داری ان عام قارئین کے سپرد ہے جا کبھی اردو کے نام پر ایک پیسہ حاصل نہیں کرتے۔

یہاں اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ قومی اردو کونسل نے سب سے پہلے اردو اخبارات کی طرف توجہ دی اور وہ خبر رساں ایجنسی یو این آئی کی اردو سروس کو اردو روزناموں کے واجبات کا پچاس فیصد حصہ ادا کرتی ہے جس سے اردو اخبارات کا بوجھ کچھ کم ہوا ہے۔ اس کے بعد دوسرا اقدام دہلی اردو اکادمی نے حال ہی میں اٹھایا ہے جس نے اردو اخبارات کو جاری ہونے والے اشتہارات کا بجٹ پچاس ہزار سے بڑھا کر ۲۰ لاکھ روپے کر دیا ہے، یہ ایک خوش آئند بات ہے۔ قومی اردو کونسل، اور دہلی اردو اکادمی کے یہ اقدامات اردو اخبارات پر کوئی احسان نہیں بلکہ ان اداروں کی فرض شناسی ہے کیونکہ آزاد کیے بعد سے اب تک مختلف سطحوں پر اردو صحافیوں کو نظر انداز کرنے اور انھیں بنیادی حقوق سے محروم رکھنے کی کوشش کی گئی ہیں۔ یہ اس کے ازالہ کی ایک صورت ہے۔

آج اگر ہندوستان میں نامساعد حالات کے باوجود اردو زندہ ہے تو اس کو زندہ رکھنے اور فروغ دینے کا سہرا صرف اردو صحافت کے سر ہی باندھا جاسکتا ہے۔ ہمارے ادیبوں اور دانشوروں نے اپنی ذمہ داریوں سے پہلو تہی کی جو ارہ اختیار کی ہے اس کے مضمر اثرات اردو تحریک پر مرتب ہوئے ہیں، اردو کی زبانوں حالی پر آنسو تو بہائے جاتے ہیں لیکن زبان کی بقا اور ترقی کے لیے ٹھوس لائحہ عمل کا فقدان صاف نظر آتا ہے۔ کاش اردو اخبارات اور صحافیوں کے مجاہدانہ رول سے تحریک پا کر ہمارے ادیب اور دانشور بھی اپنے اندر کچھ تبدیلی کی ہمت پیدا کر لیں تو صورت حال بدل سکتی ہے۔

ذرا غم ہو تو یہ منی بہت زرخیز ہے ساقی

(ماہنامہ ”کتاب نما“، دہلی، فروری ۲۰۰۵ء)

اگرچہ آج اردو صحافت ہی نہیں ہر صحافت پر سوالیہ نشان ہے۔ مگر اردو میں تفریح، اور سنی کا پہلو زیادہ نظر آنے لگا ہے، اردو زبان اور صحافت کی تاریخ بھول کر ہم اسے پس ماندہ اور غیر معیاری زبان سمجھ کر تحقیق اور سنجیدگی سے ہٹ رہے ہیں۔ آج بھی دنیا میں لگ بھگ ساٹھ کروڑ لوگ اردو بولتے سمجھتے اور پڑھتے ہیں۔ ہندوستان، پاکستان، نارٹھ امریکہ، یورپ اور گلف میں دھڑا دھڑا اردو اخبار نکل رہے ہیں۔ ریڈیو اور ٹی وی کے پروگرام ہو رہے ہیں۔ وہ زبان جس نے اپنا وجود ہر مشکل حالات میں بھی برقرار رکھا، آج بھی سر اٹھائے کھڑی ہیں۔ مگر اردو کا صحافی چاہے وہ پرنٹ میڈیا کا ہو یا الیکٹرونک کا اس کا کام زیادہ مشکل ہے۔ ایک تو اردو لکھنے والے کو مالی فوائد اور پذیرائی کم ملتی ہے دوسرے اسے اس زبان میں لکھتے ہوئے اس احساس میں مبتلا کیا جاتا ہے کہ وہ دنیا کی دوڑ میں پیچھے ہے۔ اردو لکھنے والوں کا مشن آج بھی وہی ہونا چاہیے جو ماضی میں تھا۔ کیونکہ اس نے جن لوگوں تک اپنی بات پہنچانی ہے وہ پسماندہ اور دبا ہوا طبقہ ہے جس کی جنگ آج بھی ختم نہیں ہوئی۔ زمانہ منزلیں طے کر گیا مگر اردو کا قاری آج بھی وہیں کھڑا ہے اس لیے اردو صحافت کانٹوں کا میدان ہے اور اردو صحافی اس میدان کا مرد مجاہد ہونا چاہیے یہ کہ خبر نیچنے والا ایجنٹ۔

۲۱ ویں صدی بہت سارے بحران سے دو چار ہے۔ لسانی، مذہبی و قومی سطح پر بہت سارے تنازعات، تناقضات و تضادات ہیں۔ اردو نے ان تنازعات کے تصفیے کی بھی اچھی شکلیں نکالی ہیں۔ اردو صحافت کے ذریعے سماجی و ثقافتی اقدار کی ترسیل کا جو کام لیا جا رہا ہے، وہ قابل قدر ہے۔ اردو صحافت نے سماج کے ہر حصے کو متاثر کیا ہے اور سماجی بیداری میں اہم رول ادا کیا ہے۔ خاص طور پر نئے سماجی موضوعات پر اردو صحافت کے ارتقاء نے بھی معاشرے پر ایک خوشگوار اور مثبت اثر ڈالا ہے۔ سماج کی سمت اور رخ کے تعین میں اردو صحافت ایک اہم کردار ادا کر رہی ہے۔

معروضی صحافت کی وجہ سے سماج اور ثقافت کے نئے ابواب کھلے ہیں، نشریات کے علاوہ سماجیات، اقتصادیات، سائنس اور صحت کے مسائل بھی اردو صحافت کی ترجیحی فہرست میں شامل ہو چکے ہیں۔ اس طور پر بھی اردو زبان ثقافت و سماج کے فروغ میں اپنے کلیدی کردار سے انحراف نہیں کر رہی ہے۔ بلکہ سماج اور ثقافت کے تمام بنیادی مسائل کو لے کر آگے پڑھ رہی ہے اور تمام بنیادی مسئلے جو سماج و ثقافت سے متعلق رکھتے ہیں انھیں پیش کرنے اور لوگوں کو اس کی جڑوں سے آشنا کرنے میں اردو کسی بھی معاصر زبان سے پیچھے نہیں ہے۔ اس طرح سے اردو زبان و ادب کے فروغ میں صحافت نے ایک کلیدی رول ادا کیا ہے۔ اور نئے علم اور خیالات و واقعات سے ہمارے سامعین روشناس ہوئے ہیں۔

مولانا چراغ حسن حسرت بحیثیت صحافی

آفتاب احمد شاہ (پلواہ)

مولانا چراغ حسن حسرت کا شمار ان ہمہ جہت اہل قلم شخصیات میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے بیک وقت صحافت، ادب اور تاریخ کے قراطیس پر نواع نواع کی رنگ آمیزیاں کیں۔ ان کے قلم کی نوک سے روشنائی کے جو قطرے پھوٹتے تھے وہ موتیوں کی طرح ان فنون کو چمکاتے رہے۔ جموں کے ضلع پونچھ کے قریب ایک گاؤں بمیار میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کی ولادت کی سنہ 1904ء ہے۔

چراغ حسن حسرت کو ان کے نانا حسن علی نے گود لے لیا تھا۔ ان ہی کے دامن شفقت میں ابتدائی تعلیم و تربیت ہوئی۔ اس کے بعد اپنے والد بدرالدین سے بھی درس و تدریس سے استفادہ کیا۔ ان دنوں کی صحبت نے حسرت کی ابتدائی تعلیم و تربیت میں اہم رول ادا کیا۔ جس کا اثر حسرت کی زندگی پر بھی پڑھا پھر علمی و ادبی اور شاعرانہ صلاحیتوں پر بے پناہ اثرات مرتب کئے۔ لیکن نامساوات حالات کی وجہ سے حسرت نے درس و تدریس کو خیر باد کہہ دیا۔ فکر معاش کی تلاش میں حسرت نے پونچھ کو خیر باد کہہ دیا۔ اگرچہ پونچھ انہیں بہت عزیز تھا۔ حسرت کے بھانجے طارق نظامی کا بیان ہے کہ ”اگرچہ پونچھ حسرت کو بہت پسند تھا لیکن یہ جگہ اس کی جدوجہد کے لئے کافی نہیں تھی وہ کئی اور بھی قسمت آزمائی کرنا چاہتے تھے۔“ پونچھ سے سفر کرنے کے بعد 1924ء میں حسرت لاہور کچھ دن رہ کر پھر شملہ چلے گئے اور وہاں ہشپ کائن اسکول میں فارسی اور اردو کے استاد مقرر ہو گئے۔ شملہ یوروکریسی کا گڑھ، اعلیٰ سوسائٹی کا مرکز، راجوں، مہاراجوں کی آماجگاہ تھا۔ جس سے حسرت کی سوچ و فکر میں ایک پختگی بھی آئی اور ایک واضح تبدیلی بھی۔ جس نے ان کے مستقبل کی راہیں متعین کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ حسرت یہاں شملہ میں پہلی بار امام البند مولانا ابوالکلام آزاد سے ملے اگرچہ یہ ملاقات تھوڑی مدت کے لئے ہوئی لیکن اس کے اثرات حسرت پر گہرے پڑ گئے۔ حسرت اس ملاقات کا ذکر ”مردم دیدہ“ میں یوں کرتے ہیں۔

”میں پہلی مرتبہ مولانا سے ملا تھا ایڈورڈ گنج (Edward Ganj) میں

ان کی تقریر تھی۔ تقریر ہو چکی تو میں ان کی مذمت میں حاضر ہوا لیکن چند

منٹ کی ملاقات تھی اور ملنے والوں میں ایک میں ہی نہیں تھا بہت سے

لوگوں کا ایک وفد ساتھ تھا۔“

شملہ میں فکر معاش اور علمی جدوجہد کا آغاز ہوا ہی تھا کہ حسرت کو کسی مجبوری کے تحت پونچھ واپس

آنا پڑا۔ حسرت کی قسمت میں صحافی بننا لکھا جا چکا تھا لہذا درس و تدریس کی دنیا سے ان کا تعلق ہمیشہ کے لئے ختم ہو گیا۔ حسرت نے کلکتہ کا رخ ایک بار پھر کر کے مولانا ابوالکلام سے ملاتی ہوئے اور صحافت کی دنیا میں قدم رکھنے کی کوشش کی۔ اس ابتدائی دور میں اگرچہ حسرت نے ”پیغام“ میں کام کیا لیکن نامساوات حالات کی وجہ سے جلدی اسے الگ ہونا پڑا۔ ”پیغام“ سے علیحدہ ہونے کے بعد حسرت کافی دنوں تک خاموش رہے لیکن پھر 1925ء کو کلکتہ جا کر باقاعدہ اخبار نویس کی کا آغاز کیا۔ یہ اخبار ”نئی دنیا“ کے نام سے اشاعت ہوا۔ جہاں انہوں نے ”کولمبس“ کے قلمی نام سے کلکتہ کی باتیں لکھنا شروع کیا۔ یہ باتیں اتنی دلچسپ اور پُر لطف ہوئی تھیں کہ اس زمانے کے صف اول کے صحافیوں کو متاثر کئے بغیر نہ رہ سکیں۔ مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خان، مولانا ابوالکلام آزاد جیسے اخباریوں نے حسرت کے کالموں کی دل کھول کر تعریفیں کی۔ اس کے بعد حسرت کا یہ سلسلہ بڑھتا گیا اور زندگی کے تجربات ہوتے گئے۔ اس کے بعد حسرت نے متعدد اخبارات سے وابستہ رہے جس میں نئی دنیا، عصر جدید، آفتاب، مخزن، احسان، شہباز، زمیندار، امروز اور نوائے وقت کے نام سر فہرست تھے۔

مولانا چراغ حسن حسرت کی ادبی زندگی 1926ء سے شروع ہوتی ہے۔ جب وہ کلکتہ میں ”الہلال“ کے نئے دور میں مولانا آزاد کے ساتھ بطور سب ایڈیٹر شامل ہوئے اور یہ صحافی سفران کے آخری ایام تک جاری رہا۔ حسرت پانچ سال تک روزنامہ ”امروز“ کے ایڈیٹر رہنے کے بعد اس سے الگ ہو کر ”نوائے وقت“ میں لکھنے لگ گئے تھے۔ اس تمام عرصہ میں انہوں نے کئی کتابیں بھی لکھیں اور کئی رسائل بھی نکالے۔ روزناموں میں کام بھی کیا اور شعر و شاعری سے بھی شغف رکھا حسرت کا شمار اردو کے صف اول کے طنز نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی کتابوں میں کیلے کا چھلکا، پرہت کی بیٹی، مردم دیدہ، دو ڈاکٹر اور پنجاب کا جغرافیہ کے نام سے سر فہرست ہیں۔ حسرت عام طور پر مزاحیہ کالم لکھنے کے لئے مشہور تھے لیکن ان کو صرف کالم نگار سمجھ لینا مناسب نہیں۔ انہوں نے ”سرگزشت اسلام“، ”چار حصوں میں روزنامہ“، ”احسان“ کے تعاون سے شائع ہوئی۔ جو عام فہم تاریخوں کے زمرے میں اولین شمار کی جانی چاہئے۔ کرنل ارنس پر ناول تحریر کیا۔ کلکتہ جانے کا موقع ملا تو دو تین ماہ کے لئے وہاں فوجی اخبار ”جوان“ کی ادارت کی اور فوجی زندگی کے مزاحیہ پہلو پر ”توتارام کی کہانی“ کے عنوان سے فوجی اخبار میں کالم لکھے جو کتابی شکل میں بھی شائع ہوئے۔ ہفتہ روزہ اخبار ”شیرازہ“ 1936ء میں لاہور سے طلوع ہوا۔ علمی و ادبی حلقوں میں اس کی بہت پذیرائی ہوئی۔ چراغ حسب حسرت نے 8 جون 1941ء کے شمارے میں لکھا کہ ”شیرازہ“ محض خدمت زبان و ادب کی غرض سے جاری ہوا ہے۔ ”شیرازہ ساڑھے تین سال سے کچھ ادب پر شائع ہوتا رہا۔

کشمیر سے حسرت کو دلی وابستہ گی تھی اس محبت و عقیدت کا اظہار انہوں نے کشمیر پر ایک کتاب لکھ

کر کیا۔ اس کتاب میں مسلمان فرماواؤں، ہندو راجاؤں، مغل، افغان، سکھ اور ڈوگر حکمرانوں کے پس منظر میں کشمیر کی تاریخ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ”جدید جغرافیہ پنجاب“ کے نام سے مصری سیاست اور سیاسی پارٹیوں پر طنز کیا۔ ”زرخ کے خطوط“ کے نام سے ایک دوسرا طنزیہ تحریر کیا۔ ہندو مائی ٹھالوچی پر ”پریت کی بیٹی“ کے نام سے کتاب لکھی۔ ان کی زندگی میں ان کے مزاحیہ مضامین کا ایک مجموعہ ”مطالعات“ شائع ہوا اور موت کے بعد دوسرا مجموعہ ”مضامین حسرت“ کے نام سے شائع ہوا۔ حسرت نے ”دو ڈاکٹر“ اور ”مردم دیدہ“ کے نام سے اپنے زمانے کی شخصیات کے شخصی خاکے شائع کئے۔ حسرت کی وفات کے بعد ان کے مزاحیہ کالموں کا مجموعہ ”حرف و حکایت“ کے نام سے جناب ضمیر جعفری صاحب نے مدون کیا ہے۔ حسرت اردو ادب میں ایک نیا اسلوب بیان ایجاد کیا جس میں کلاسیکی ثقافت اور جدید سلاست دونوں کا ایک شیریں امتزاج تھا۔ چراغ حسن حسرت کے فرزند ظہیر الحسن اپنے والد محترم کے بارے میں لکھتے ہیں۔

”حسرت جب شملہ آئے تو ان کی عمر سولہ (16) برس تھی۔ ”پیغام“ کے شعبہ ادارت میں شامل ہوئے تو سترہ (17) سال کے تھے۔ ”نئی دنیا“ کی سیاحت انہوں نے انیس (19) سال کی عمر میں کی۔ بیس (20) سال کی عمر میں ”عصر جدید“ کے مدیر اور ہندوستان کے نامور صحافی بنے پھر اکیس (21) سال کی عمر میں اپنا اخبار ”آفتاب“ نکالا۔ اس اخبار نے علم و ادب کی دنیا میں بہت نام کمایا۔ ”آفتاب“ کسی محدود نقطہ نظر پر نہیں ٹھہرا تھا بلکہ اس میں شاعری کے علاوہ مضامین نگاری، مترجم اور تحقیقی مضامین بھی شامل تھے اور جن حضرات کی قلمی معاونت سے ”آفتاب“ طلوع ہوتا رہا۔ ان میں شاد عظیم آبادی، وحشت کلکتوی، اختر شیرانی اور فرخ دہلوی وغیرہ مضامین نگاروں میں مولانا شائق احمد عثمانی، مظفر حسین شمیم، پروفیسر محفوظ الحق اور کئی دوسرے نام آتے ہیں۔ انگریزی ادب کے تراجم بھی ”آفتاب“ میں شائع ہوتے رہے۔ اس کی مقبول کا انداز اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد کے اخبار ”الہدال“ کی طرح اسے بھی ایک ادبی ورثہ قرار دے کر محفوظ کر لیا گیا۔ مولانا چراغ حسن حسرت نے زندگی بھر بے شمار اخبارات و جرائد میں کام کیا۔ انہوں نے زندگی بھر جستجو سے کام لیا۔ ہر ایک علاقے سے کی ہے۔ یہ جستجو محنت و مشقت کرنے کی تھی۔ حسرت صاحب جہاں بھی رہے

ایک مخصوص حلقہ احباب وجود میں آ جاتا تھا۔ ہر طرف مجلسوں اور محفلوں کی رونق منعقد ہوتی تھی اور ان مجلسوں میں شعر و ادب، طنز و مزاح، زبان و بیان، تاریخ و ثقافت اور بے شمار متفرق موضوعات پر اظہار خیال ہوتا تھا یہی محفلیں اردو ادب میں بھی اپنا نقش چھوڑ گئی۔ اردو ادب نے ان محفلوں کو بھی اپنے دامن میں لے کر اپنے گلستان کی زینت میں چار چاند لگا دیا۔ ان مجلسوں میں حسرت کا تقدس میر مجلس ہی رہا وہ بے تکان بات چیت کرتے، ہر فرد کے مزاج کے مطابق گفتگو کرتے، کبھی بھی کوئی شائستہ بات زبان سے نہیں نکالی جس سے کسی کے دل کو رنجش ہوئی یا تکلیف۔ حسرت سادہ مزاج کی شخصیت تھی جو بات اندر تھی وہی باہر تھی اس میں کسی قسم کی کوئی بناوٹ نہیں تھی۔ چراغ حسن حسرت کے عزیز دوستوں میں عبد المجید سالک، احمد شاہ بخاری، پطرس بخاری، مولانا صلاح الدین احمد، صوفی تبسم، تاثیر، عابد، فیض احمد فیض اور امتیاز علی تاج وغیرہ شامل تھے۔ چراغ حسن حسرت زندگی کے آخری لمحات تک ادب و صحافت سے وابستہ رہے۔ اس نے کبھی حالات کے سامنے گھٹنے نہیں ٹیکے بلکہ ان حالات سے ایک مرد کامل کی طرح مقابلہ کیا۔ زندگی کے آخری لمحات تک انہوں نے صحافت سے کنارہ کشی اختیار نہیں کی جب تک کہ موت نے اپنی آغوش میں نہ لیا۔ جاتے جاتے بھی ”نوائے وقت“ میں اپنا کالم ”حرف و حکایت“، اپنے خیالات، جذبات اور روشن فکر، نظریات سے بھر دیا“

26 جون 1955ء، کو اتوار کے دن حسرت کا انتقال ہوا اور اس کی وفات پر ”نوائے وقت“

28 جون 1955ء، کو اشاعت میں خبر کی سرخی یوں جمائی گئی۔ اردو کے صاحب طرز ادیب اور صحافی مولانا چراغ حسن حسرت وفات پا گئے۔ حسرت آخری ایام میں شاد غنیم آبادی کی یہ غزل بہت گنگنایا کرتے تھے۔

۔ ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم

تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نصوصہ خواب ہیں ہم۔

مثنوی ”پھول بن“ کا تجزیاتی مطالعہ

عبدالمجید (ریسرچ اسکالر، جموں یونیورسٹی)

مثنوی ”پھول بن“ کے شاعر ابن نشاظمی ہیں۔ ان کا پورا نام شیخ محمد مظہر الدین تھا۔ وہ گولکنڈہ کے رہنے والے تھے اور سلطان عبداللہ قطب کے دربار سے وابستہ تھے۔ ”پھول بن“ کے علاوہ ان کی کسی اور تصنیف کا پتہ نہیں چلتا۔ ”پھول بن“ ابن نشاظمی کی شہکار تخلیق ہے اور اس کا سنہ تصنیف ۱۰۷۶ھ ہے۔ خود نشاظمی اپنی مثنوی کے آغاز میں لکھتے ہیں کہ:-

اتھا تاریخ تو لایا یہ گلزار

اگیارہ سو کون کم تھے میں پرچار

ابن نشاظمی نے اپنی اس مثنوی کے بارے میں خود لکھا ہے کہ یہ فارسی مثنوی ”بساتین“ سے ماخوذ ہے۔ لکھتے ہیں کہ:-

اچا ہاں خوب یک تازہ حکایت

اچھے کا عشق کا جس میں روایت

بساتین جو حکایت فارسی ہے

محبت دیکھنے کی آری ہے

بساتین سے ماخوذ قصے کو ابن نشاظمی نے ہندوستانی رنگ میں بڑی خوبصورتی سے ڈالا ہے۔ بساتین کا اصل قصہ ایرانی انداز کا ہے مگر ابن نشاظمی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس قصے کو یہاں کے مقامی رنگ میں جس طرح ڈالا ہے اس سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے اس میں کچھ ترمیم و اضافہ بھی کیا ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار:-

جو مگی ہے باغباں، اس پھول بن کا

چمن لایا ہے یوں تازہ سخن کا

صفت چمن چمن کی ہے دھری چو گرد بستی دو

سگل روئے زمیں کہیں نہ تھا اس شہر کا ثانی

اس مثنوی میں کل تین قصے ہیں جس کا آغاز اس طرح سے ہوتا ہے کہ ایک شہر چمن چمن یعنی سونے کا شہر ہے۔ جہاں کے بادشاہ نے خواب میں ایک فقیر شخص کو دیکھا۔ آخر کار وہ فقیر کسی طرح بادشاہ کو ملا اور

اس کے بعد روزانہ وہ فقیر بادشاہ کے دربار میں نئے نئے قصے سنانے لگا۔ مثنوی ”پھول بن“ میں پہلا قصہ کشمیر کے بادشاہ کا ہے جس کے باغ میں ایک خوشبودار پھول تھا۔ ایک کالا بلیبل روزانہ اس باغ میں آکر اس پھول کو چھیڑنے لگا جس کی وجہ سے وہ پھول مڑ جا گیا۔ بادشاہ کے وزیروں نے اس بلیبل کو پکڑ کر بادشاہ کے سامنے پیش کیا۔ بادشاہ نے جب اس بلیبل کو پوچھا تو اس نے بتایا کہ وہ ختن کے سوداگر کا بیٹا ہے۔ پھول گجرات کے زاہد کی بیٹی ہے جسے اس سے عشق ہو گیا تھا۔ زاہد نے اپنی بیٹی کو برباد ہوتے دیکھ کر دونوں کو بد دعا دی جس سے وہ اس شکل میں تبدیل ہو گئے۔ بادشاہ نے جب یہ بات سنی تو اس نے آیت الکرسی پڑھ کر دونوں کے آپر دم کیا۔ جس سے دونوں اپنی اصل شکل میں واپس آ گئے۔ کشمیر کے بادشاہ نے دونوں کی شادی بڑی دھوم دھام سے کروائی۔ سوداگر کے بیٹے کو اعزاز سے بھی نوازا اور اپنے دربار میں جگہ دی۔ اس کے بعد وہ ہر روز نئے نئے قصوں سے بادشاہ کا دل بہلانے لگا۔

دوسرا قصہ ایک راجا کا ہے جو جو گیوں کا بڑا عقیدت مند تھا۔ جو گیوں نے اس پر مہربان ہو کر اسے نقل روح کا منتر سکھایا۔ راجا نے ایک دن وہ علم اپنے وزیر کو بتا دیا۔ وزیر بڑا ہوشیار تھا اس نے ایک دن اپنی روح راجا کے جسم میں منتقل کر دی۔ اور اس طرح سلطنت کا مالک بن بیٹھا۔ راجا کی باعصمت رانی نے جب راجا کی چال میں فرق محسوس کیا تو اس سے گریز کرنے لگی۔ اُدھر اصلی راجا نے ہرن کا جسم چھوڑ کر طوطے کی شکل اختیار کر لی اس طوطے کو وزیر نے خرید لیا۔ ایک دن طوطے نے موقع پا کر اپنی رانی سے بات چیت کی جب اسے رانی کی وفاداری کا یقین ہو گیا تو اس نے وزیر کی مکاری اور اپنا حال بیوی کو سنا دیا۔ آخر کار دونوں نے مل کر وزیر کو مارنے کا منصوبہ بنالیا وزیر جب رات کو رانی سے اظہارِ محبت کرنے لگا تو رانی نے کہا کہ اگر تم اصلی راجا ہو تو سامنے کی مردہ قمری میں اپنی روح منتقل کر کے دکھاؤ۔ وزیر نے فوراً ویسا ہی کیا طوطا تاق میں تھا فوراً اپنے اصلی جسم میں آ گیا اور قمری کو مار دیا۔ اس طرح راجا نے اپنی سلطنت پھر سے حاصل کر لی۔ مثال کے طور پر ایک شعر:

دیکھو اس شہر کے شہ میں اتھی نہیں دن دو خاصیت

یکے آداب اسکندر دگر اوراک لقمائی

مثنوی پھول بن کے تیسرے قصے میں شہزادے ہمایوں فال اور ملک عجم کی شہزادی سمن بر کا ہے دونوں کو ایک دوسرے سے محبت ہو گئی۔ اور دونوں اپنے اپنے والدین کے ڈر سے اپنے ملک سے نکل کر ہندستان کے علاقے سندھ میں آکر پناہ گزیں ہوئے۔ سندھ کے راجا نے ایک مالن سے سمن بر کی خوبصورتی کا شہر اسنا کو اس کا دیوانہ ہو گیا۔ وزیر سے مشورہ کر کے بادشاہ نے ہمایوں فال کو اپنے جال میں پھسانے اور سمن بر کو حاصل کرنے کے لئے ایک چال چلی۔ ہمایوں فال کو بادشاہ نے دعوت دی۔ دعوت کے دوران

شطرنج کا دور چلا۔ شہزادے ہمایوں فال کی ہار ہوئی تو راجا نے اسے کہا کہ اب دریا میں اتر کر کنول کا پھول لانا ہوگا۔ شہزادہ جیسے ہی پانی میں اترتا تو اسے ایک مچھلی نے کھا لیا۔ اب راجا نے سمن بر پر دُورے ڈالنا شروع کیے مگر کامیاب نہ ہو سکا۔ ادھر سمن بر نے ہمایوں کی تلاش میں جوگی کا بیس اختیار کر لیا اور اس کی تلاش میں نکل پڑی۔ مصر کے راجا نے جب اپنے بیٹے کی دریا میں ڈوبنے کی خبر ملی تو اس نے سندھ پر حملہ کر دیا اور اس میں مصریوں کو فتح حاصل ہوئی۔ اپنی جان بچانے کے لئے سندھ کے راجا نے ایک مچھلی کو حکم دیا کہ وہ ہمایوں فر کی خبر لائے مگر اس وقت شہزادہ پر یوں کی قید میں تھا۔ اس دوران شہزادی سمن بر شہزادے کی کھوج میں ایک پری ملک آرا کی مملکت میں جا پہنچی۔ ابتدائی بات چیت کے بعد اس پری نے سمن بر کی مدد کرنے کا وعدہ کیا اور اس کے بعد جزیرہ سمن کے بادشاہ کو خط لکھے گئے۔ خط کے جواب میں جزیرے کے راجا نے ہمایوں فال کو چھوڑنے کا وعدہ کیا اور آزاد کر دیا۔ آخر کار پریاں شہزادے کو واپس لے آئیں۔ اس طرح شہزادہ اپنی محبوبہ یعنی سمن بر سے ملا اور بعد میں اپنے والدین سے ملا۔ اس طرح یہ مثنوی اپنے اختتام کو پہنچتی ہے۔ آخر میں دو شعر:

اگرچہ لمحوں سب آنگ خالی
و لے سجدے کی تھی اُس مکھ پہ لالی
کھڑا ہے آ کہ یوں دربارا نگے دو
شہنشاہ کے مبارک دارا نگے دو

ڈاکٹر اسلم جمشید پوری اتر پردیش اردو اکادمی کے ایکریٹیکٹو ممبر نامزد

یوپی میں اردو کے کفر و غوغا کے لیے اہم کردار ادا کر رہی اتر پردیش اردو اکادمی کے سربراہ کے عہدے پر معروف فارسی اسکالر پروفیسر آصف زمانی کے روپ میں فعال شخصیت کے ساتھ دیگر اراکین کی جو فہرست جاری ہوئی ہے ان میں بھی حضرات تجربہ کار، محنتی اور اپنی ذمہ داریوں کو خوش اسلوبی سے نبھانے میں اپنی مثال نہیں رکھتے ہیں۔ جس سے امید کی جاسکتی ہے کہ اکادمی اپنی ذمہ داریوں کو اور زیادہ بہتر ڈھنگ سے انجام دے گی۔ اکادمی کے بہترین پینل کے انتخاب کے لیے حکومت اتر پردیش اور اس کام میں معاون حضرات قابل مبارک باد ہیں۔

خوشی کا مقام ہے کہ اکادمی کے ممبران میں ایک نام چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ کے شعبہ اردو کے صدر اور معروف افسانہ نگار و ناقد ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کا بھی ہے۔ یہ اس عہدے پر آپ کی تیسری تقرری ہے۔ اس سے قبل 2007ء سے 2012ء اور 2014ء سے 2017ء تک آپ اس عہدے پر فائز رہ چکے ہیں۔ یہ تیسری تقرری آپ کی فعالیت، محنت، ایمانداری اور فروغ اردو کے لیے کی گئی کوششوں کا ثمرہ ہے۔

آپ کی اس نامزدگی پر مغربی اتر پردیش کے اردو دوستوں میں خوشی کی لہر ہے۔ اس موقع پر ڈاکٹر آصف علی، ڈاکٹر شاداب علیم، ڈاکٹر ارشاد سیانوی، ڈاکٹر طاہر علی جوہر، ڈاکٹر یونس غازی، ڈاکٹر یونس جمشید، ڈاکٹر نعیم صدیقی، ڈاکٹر شاہد حسنین صدیقی، سعید احمد سہارنپوری، سید معراج الدین، سید رحمان الدین، سید محمد فرقان، سید محمد محسن، سید صلاح الدین نایاب اور شعبہ اردو کے طلبہ و طالبات اور کثیر تعداد میں شہر کے معززین نے ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کو مبارکباد پیش کی۔

REGISTERED WITH R.N.I. No. UPURD/04426/24/1/2010-TC

ISSN 2322-0341

Tahreek -e- Adab

Urdu Quarterly

Issue 35

Volume 9
April to June 2018

A peer Reviewed Urdu Journal
Approved By U.G.C. S. No.41078

URDU ASHIANA
167 Afaq Khan Ka Ahata, Manduadih Bazar, Varanasi-221103(U.P)



Hotel 
Shahenshah Palace
BOULEVARD ROAD, SRINAGAR, KASHMIR-INDIA.

ہوٹل شہنشاہ پالیس
بولیورڈ روڈ، سرینگر، کشمیر (انڈیا)



Ph. : 0194-2501246 Fax : 0194-2500762

E-mail : info@hotelshahenshahpalace.com / shahenshahpalace@ymail.com

Website : www.hotelshahenshahpalace.com